Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

★ REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

apare lunar ● prețul 1 leu

DECEMBRIE 1968 ● ANUL III 36

NUMĂR SPECIAL DE ANUL NOU

Supliment bogat ilustrat

CORNELIU VADIM TUDOR

ELEGIE DIN ȚARA ICOANELOR PE STICLĂ

Ni-i binecuvîntat pămîntul !
Puneti genunchiul drept, și cel stîng,
și cel al hotarelor frunții, pe marginea pîinii...
Puneți-vă tîmpla, și sensul de-a fi pe marginea sîngelui
nostru,
jumătate sămînță, jumătate pămînt, și sînge, ce-a mai rămas.
...Scoboară o moară la măduva apei,
nisipul se sfarămă-n pumnii acești —
tăcerea ! de-atîta tăcere se-aude
departe, cum țipă oceanele-n pești....

Aici, la gleznele lumii, în Dacia sfîntă,
Să tragem, prieteni, o brazdă de lacrămi,
E ultimul meu cuvînt, lîngă groapa cu
inimi, ultimul meu cuvînt, înainte de viață.



desen de MIHAI GHEORGHE

1968

Sfîrșitul unui an presupune întotdeauna un bilanț și o privire oarecum melancolică, întoarsă spre ultimul ciclu de viață și, dacă acest ciclu a fost fericit, atunci sentimentul trecerii timpului se transformă într-un fel de duioșie revărsată asupra noastră, ca și cum ne-am mărturisi singuri. E adevărat, ne-am depărtat de copilărie cu încă un an, dar cu încă un an ne-am apropiat de pîlpîirea ideală spre care mergem, nimic nu se pierde, totul se transformă, noi ne transformàm în oameni maturi, în oameni bătrîni, lumea în care tráim se transformă într-o lume mai bună, și e destul atîta pentru a ști că timpul nu a trecut în zadar.

Anul 1968 nu a trecut în zadar.

Prin ceea ce a făcut bine și prin ceea ce a făcut rău pe diferitele meridiane și paralele ale rotundei noastre planete, sau mai departe, în spațiu, rotindu-se în jurul ei, anul 1968 va rămîne subliniat în complicata istorie contemporană a lumii. A fost un an fără vocația anonimatului, i-a plăcut să se vorbească — și se va vorbi despre el —, un an contradictoriu și controversat pe toate planurile posibile. Este anul celor 92 de inimi omenești mutate dintr-un piept într-altul, dincolo de orice bariere de rasă, de sex sau de vîrstă (trupurile omenești își mai dăduseră și înainte, unul altuia, ajutor pe mesele de operație, dar acum, în acest an, am înțeles că însăși viața poate fi trecută, într-un fel de fantastică ștafetă, de la om la om). Este anul Olimpiadei din Mexic, unde același corp uman s-a dovedit în stare să înfrîngă altitudinea, presiunea atmosferică și propriile recorduri anterioare și să demonstreze încă o dată puterea voinței sale, practic nelimitate. Este anul înconjurării planetei într-o călătorie egală în distanță cu înconjurul lunii, și cine știe dacă, la ora apariției acestor rînduri, adevăratul înconjur al lunii de către primi trei pămînteni nu va fi de domeniul trecutului. Este anul mișcărilor studențești fără precedent, oriunde s-ar fi desfășurat, în Franța sau Italia, sau în Anglia, sau în Germania, sau în Mexic, sau în Brazilia. Este anul grevelor muncitorești puternice, generale, capabile să imobilizeze nu numai economia, dar și cele mai elementare activități sociale. Este anul sutelor de mii de morți ai Biafrei, anul cutremurelor din Sicilia și Iran, anul tratativelor americano-vietnameze, cu speranța păcii și dreptății pentru greu încercatul popor vietnamez. Este anul unor fantastice eliberări și traumatisme în chiar inima Europei. În coloanele ziarelor lumii și în conștiința publică, scris alături de numele profesorului Barnard, sau de cel al filozofului Marcuse, memorabilul nume al anului pe care îl încheiem a însemnat de fiecare dată un punct de răscruce, de meditație și de înaintare spre nou.

În acest vîrtej al istoriei contemporane numit **Anul 1968,** în această Europă mai mult decît oricînd contradictorie, România a însemnat însăși ideea de echilibru. Pentru noi, 1968 reprezintă un an al înțelepciunii ridicate la rang politic, al legăturilor strînse cu tot mai multe state, al suveranității vii. Pentru noi, 1968 reprezintă noua lege a învățămîntului și noul cod penal, noi uzine date în folosință, noua împărțire administrativ-teritorială a țării. Pentru noi, 1968 reprezintă împlinirea unei jumătăți de secol de la unirea Transilvaniei cu Țara. Pentru noi, 1968 reprezintă o unitate fără precedent între partid și popor, o împletire nemaiatinsă între politica partidului și aspirațiile poporului. Pentru noi, ca și pentru întreaga planetă, 1968 a însemnat o serioasă verificare a convingerilor și forțelor.

Anul care vine îl vom primi, tradițional, cu paharele pline, urîndu-i să preia tot ce părintele său a adus înălțător sufletelor noastre, toată dorința de libertate a popoarelor, toată setea de fericire a oamenilor, idealuri care — indiferent ce s-ar putea întîmpla pe scoarța răcită a planetei — vor rămîne la fel de fierbinți.

În noaptea de răscruce, cînd timpul se va opri pentru o clipă în loc, trosnind festiv din încheieturi, să ne dorim împlinirea tuturor acestor idealuri. Important este ca acest gest să fie făcut cu conștiința clară a reliefului anului străbătut, pentru că numai orizonturile bine limpezite pot sprijini speranța și voința.

Să toastăm, deci, pentru tot ce e clar și sincer, pentru frumusețea vorbelor răspicate, pentru zîmbetul cu toți dinții. Să ciocnim paharul pentru tot ce am realizat, pentru rotunjimea dramatică a anului trecut, pentru pacea și prosperitatea pămîntului și apelor. Și să sorbim paharul pentru ca, rămînînd la fel de bine conturate, evenimentele care la viitorul revelion vor fi devenit amintiri, să fi fost, cît mai multe din ele, neuitat de frumoase.

Într-o lume care-și caută atît de înfrigurat profilul, a îmbina claritatea cu progresul este tot ce ne putem dori.

Să ridicăm, așadar, paharul — să toastăm, să ciocnim și să-l sorbim — de trei ori cu gîndul la acest viitor.

LA MULȚI ANI !

AMFITEATRU

asterisc

Redeschidem cu acest număr rubrica noastră de note critice, după o perioadă de tăcere în care am putut verifica nu numai justețea dar chiar și eficacitatea unor puncte de vedere susținute de noi mai demult.
Înregistrînd cu satisfacție dispariția unor manifestări negative asupra cărora s-a concentrat „tirul" nostru îndelungat și sistematic, vom începe prin a semnala cîteva importante contribuții la înnoirea peisajului nostru revuistic și creșterea valorii lui reprezentative.
Iar ceea ce se cuvine remarcat și subliniat în primul rînd este instaurarea unui climat literar autentic, propice unor dezbateri principiale și unei selecții riguroase a valorilor.
Acest climat prețios revista noastră se va strădui să-l întrețină și să-l apere în continuare, chiar dacă pentru aceasta va fi nevoie nu numai de critici înțelegătoare, dar și de negații categorice.
Vom continua să promovăm inițiativele tinerilor, pe care le vom încuraja chiar și atunci cînd reprezintă doar o promisiune de valoare, dar vom respinge fără concesii veleitățile unor debuturi întîmplătoare, ca și non-valorile de tot felul, independent de condițiile extrinsece domeniului în care se manifestă, independent de vîrsta sau reputația autorilor.
Atrăgînd atenția asupra deschiderii largi a acestei rubrici — ca și a întregii reviste — către toate domeniile vieții noastre cultural-artistice (nu numai literară și nu numai bucureșteană) adresăm încă o dată cititorilor noștri studenți invitația expresă de a face să crească interesul acestei pagini prin exprimarea opiniei lor directe referitoare la o anumită operă, o anumită reprezentație, o anumită părere critică. Avem convingerea că ochiul lor proaspăt, luciditatea tinerească, disprețul lor pentru tot ceea ce înseamnă prejudecată și convenție, vor aduce în cîmpul discuțiilor profesionale (și profesionalizate de atîtea ori), un reviriment necesar. Cu acest program asteriscul reintră în acțiune.

Serie efectiv nouă

Să începem cu „Luceafărul" — o publicație recuperată. Noua conducere a impus în mod firesc o nouă orientare revistei, și-a făcut un titlu de merit din a publica cu precădere și fără discriminări autorii tineri și din a impune o ținută sobră dezbaterii critice axate pe adevăratele probleme și adevăratele valori ale literaturii române de astăzi. De altfel, schimbarea însăși a titularilor de rubrici este semnificativă și e destul să remarcăm că titularul cronicii literare este criticul M. Ungheanu, a cărui exigență și postură fermă sînt bine cunoscute. Eliberată de constrîngeri ca și de atracții facile, critica cunoaște în paginile „Luceafărului" o deosebită efervescență. Alături de semnăturile deja prestigioase ale lui A. Marino, N. Manolescu, Matei Călinescu, E. Simion, C. Stănescu, se rețin nume ca Elena Guga (într-o foarte exactă și decisă „cronică a librăriei"), Dana Dumitriu, M. Iorgulescu, M. Vornicu, V. Ivanovici etc.
Printre contribuțiile eseistice ale scriitorilor, se pot semnala, în afara spiritualei „cronici fanteziste" a lui Marin Sorescu, „însemnările de atelier" ale lui Cezar Baltag și Sorin Titel. Constantin Țoiu, Leonid Dimov sau Dan Laurențiu. În ce privește publicarea literaturii propriu-zise, se cuvine apreciată inițiativa de a concepe ultima pagină ca pe un spațiu al poeziei și preludiu al unui viitor volum. Se mai țin minte ciclurile de poeme ale lui Emil Botta, Ana Blandiana, Ion A-



lexandru, Adrian Păunescu, Leonid Dimov sau Virgil Mazilescu.
Selecția prozei publicate ar putea fi mai riguroasă și ar trebui aplicată chiar și unor autori reputați. Se rețin cîteva proze ale lui Octavian Stoica, Florin Gabrea și o „viziune" semnată de Richard Regwald.
Remarcînd în fine și prezentarea grafică, îngrijită și sugestivă, — dovedind pasiunea de a face o revistă — putem conchide afirmînd că „Luceafărul" este o publicație deja aptă de un *program explicit*.

Un eveniment

De cîte ori mă apropii de textul lui Constantin Noica, cules sub titlul „Viață și societate în rostirea românească" din paginile „României literare", simt nevoia să evoc ritualul cu care cei vechi (pentru noi) îi citeau pe cei mai vechi decît ei.
Fie și numai prin solemnitatea unei anumite dispoziții interioare sau, în primul rînd, astfel, ar trebui subliniat și sărbătorit acest eveniment intelectual, oferit nouă ca un dar minunat în fiecare săptămînă cu o periodicitate ea însăși neverosimilă.
Ne aflăm în fața unui act de o inegalabilă distincție sufletească și de o excepțională valoare, din care cunoaștem destule secvențe pentru a dori și aștepta cu nerăbdare conturele definitive ale unei „cărți de căpătîi" pentru cultura română.
Încercarea lui C. Noica tinde să pună în evidență o viziune a lumii așa cum o păstrează tradiția unei limbi. Nu o dată gîndirea românească s-a lansat în asemenea eforturi de imaginație și profunzime, obligată fiind să recompună din vestigii rare o istorie sau din ecouri orale o cultură.



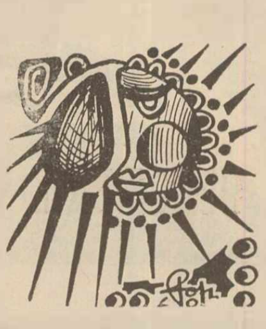
Vasile Pârvan a construit *Getica*, Iorga și Călinescu au făcut din folclor o etapă a literaturii române. C. Noica are inițiativa originală de a întreprinde *o exegeză a limbii române*, animată de ideea că în înseși încrengăturile cuvintelor românești se ascunde o filozofie și că această filozofie are ceva de spus lumii întregi. Pentru el limba este creație, valoare, nu instrument neutru de comunicare, mai exact spus, el acordă unor expresii idiomatice ce pot părea întîmplătoare demnitatea de limbaj filozofic. Latențele unui asemenea limbaj încearcă să le *actualizeze* prin comentariul său, refuzînd pentru aceasta raporturile mecanice ale gramaticii și căutînd rațiuni adînci în istoria unui cuvînt, retrăind drama opțiunii terminologice din perioadele de formație, deschizînd dedesubtul silabelor un abis de sensuri și virtualități.
Descoperirea semnificațiilor unei mentalități implicite, obscure, ce nu îndrăznea să poarte numele de concepție, are rostul de a „fixa" o anumită evoluție, de a o sustrage hazardului. Așa, de pildă, C. Noica dă autoritate de lege (adică sens de o amețitoare adîncime) acelei întîmplări care a făcut ca pentru *nu* să existe în limba noastră ceea ce dicționarele înregistrează simplu, sec și superficial a fi sinonimul lui — *ba*. Exegeza lui C. Noica are darul să *așeze* valorile semantice ale limbii, pentru a rămîne încrezători și optimiști și a nu spune că *le reașează* într-o structură surprinzătoare, care e propria sa „rostire".
Ceea ce trebuie remarcat, însă, este proba de generozitate și modestie a autorului, care face totul pentru ca intervențiile sale să rămînă inaparente, refuzînd să lase impresia că un filozof gîndește un limbaj, ci, dimpotrivă, pe aceea — foarte modernă — că limbajul însuși gîndește pentru un filozof. Iar acest limbaj tulburător nu este altul decît limba noastră românească.
Justificarea foarte înaltă dată de încercarea lui C. Noica acelei uitări de sine care se cheamă patriotism nici nu mai are nevoie să fie pusă în lumină. Finalul unui moment din acest neasemuit „divan al unui înțelept cu limba română" sună astfel: „Sub alte ceruri se cuvine să gîndești, sub cerul lumii tale să visezi".

MIRCEA MARTIN

Diletantism primejdios

Revista de Filozofie nr. 10/1968 publică sub semnatura Sultanei Sută-Selejan un articol de reconsiderare literară (!!) intitulat, cu surle și trîmbițe, **Umanismul și patriotismul în publicistica lui Mihai Eminescu.** Recunoaștem ca ideea cercetării activității publicistice a poetului este întru totul salutară, recunoaștem că, deseori articolul face observații juste, dar mai presus de toate recunoaștem în textul acesta un fel de a scrie și a gîndi, care, în naivitatea noastră incoruptibilă, credeam a fi dispărut. Autoarea are frumosul talent de a comenta textele eminisciene chiar cu propria lor literă. Zice Eminescu: „Condiția civilizației statului este civilizația economică... Calitățile morale ale unui popor atîrnă... de la starea sa economică", zice și S.S.S., comentînd cu subtilitate dificila frază a poetului: „Pe bună dreptate, el a considerat că temelia obiectivă a fericirii și libertății omului și a umanității o constituie bunăstarea economică". Și tot astfel pe vreo 12 pagini de revistă. În plus, cercetătoarea descoperă niște adevăruri pe care, citindu-le, avem dreptul, chiar datoria, de a-i mulțumi pentru șansa ce ne-a dat-o de a nu muri proști. Iată-le pe cele mai tulburătoare: „Opera publicistică a poetului este **complexă și contradictorie"...** „Începutul activității sale publicistice stă sub semnul preocupării pentru **binele patriei sale și progresul întregii umanități"...** „Mihai Eminescu a aspirat în mod ferm spre **fericirea omului și a umanității, spre manifestarea deplină și multilaterală a personalității umane"...** „Eminescu a militat pentru **o politică externă de bună vecinătate** cu toate țările înconjurătoare, pentru **relații pașnice** cu toate țările lumii" (sublinierile nu ne aparțin, din fericire).
Am lăsat la urmă, pentru deliciul complet al cititorului, cele două descoperiri, de-a dreptul revoluționare, din articolul distinsei S.S.S.
Prima are orgoliul secret de a concura, în ciuda concentrării ei, la patru rînduri, circa 30 de tomuri groase ale unor G. Călinescu, Perpessicius, I. Negoițescu etc., etc., propunînd, cu îndrăzneală de subsol, o viziune, vorba poetului, „dureros de dulce": „Întreaga operă a lui Mihai Eminescu — **atît cea poetică** (s.n) cît și proza social-politică — constituie o dovadă grăitoare a **atitudinii sale militante** față de frămîntările epocii, față de marile probleme sociale și politice aflate la ordinea zilei pe plan național și internațional". Cealaltă descoperire vizează, nici mai mult nici mai puțin, **originalitatea** (s.n.) publicisticii lui Eminescu — cît se poate de **sui-generis** văzută — și formularea ei ceva mai lungă e absolut convingătoare: „...publicistica lui Mihai Eminescu aduce o **notă originală** prin consecvența cu care apără o serie de valori autentice — adevărul și umanismul, încrederea în geniul, vitalitatea și viitorul poporului român, respectul tuturor naționalităților, patriotismul, tăria de caracter etc. —, prin virulența cu care demască racile reale ale societății timpului său, prin efortul neobosit de a găsi măsura justă între..." ș.a.m.d., ș.a.m.d.
Revenind la tonul serios, nu diletantismul suav al autoarei ne-a sugerat aceste rînduri, ci faptul, aproape incredibil, că ea publică într-o revistă de filozofie. Așadar, diletantismul devine primejdios.

PETRE CORNU



Din nou despre filmele studenților

În anii trecuți ajungeam cu greu să vedem filmele studenților-regizori. Cîteva aprobări verbale, cîteva semnături și o sală încuiată cu grijă, pentru ca nu cumva să mai pătrundă și altcineva, în afară de cei ce îndepliniseră toate formalitățile... Apoi se mai făcea și o selecție. Pentru o parte din ziariști — o parte din filme; pentru alții — o altă parte, iar criteriile alegerii erau cu străşnicie învăluite în mister.
Acum s-au făcut progrese. Filmele au putut fi vizionate, și încă de mai multe ori.
Ne întrebăm însă, de ce nu se încearcă o formulă de a se face cunoscute aceste scurt-metraje și publicului larg, (mai ales că scurt-metrajul artistic este trecut în planurile studioului „Al. Sahia", la vitregita rubrică „Experimente").
O seară la „Casa Studenților", o alta la Cinematecă și de ce nu? chiar în programele normale ale cinematografelor. Poate că devenind o completare obișnuită, filmele studenților regizori ar contribui prin modalitățile lor expresiv-moderne la educarea spectatorilor, la deschiderea gustului lor în fața filmului de idei. În plus, ele ar putea furniza și niște fonduri suplimentare I.A.T.C.-ului.
Toată lumea ar avea de cîștigat. Atunci de ce ne împiedicăm de inexistența unei formule birocratice? Poate că totuși asta ar păgubi pe cineva. Da, ar păgubi lipsa de inițiativă.

MARIUS IONESCU

Debutul unui trio

La sfîrșitul lunii octombrie sala Studio a Ateneului a găzduit debutul unei noi formații camerale a Conservatorului C. Porumbescu: **Trio**-ul format din Luminița Ghencea (pian), Al. Gavrilovici (vioară) și Iosif Calef (violoncel). Într-adevăr, concertul poate fi considerat ca un veritabil debut, nu numai pentru că era destinat a deschide ciclul de concerte „Tinerii interpreți pe scenele Filarmonicii" — inițiativă valoroasă, care nu va întîrzia să-și arate roadele, dacă priceperea și dorința reală de a sprijini talentele tinere vor contribui la realizarea ei —, ci mai ales pentru că nivelul său de realizare artistică a fost notabil.

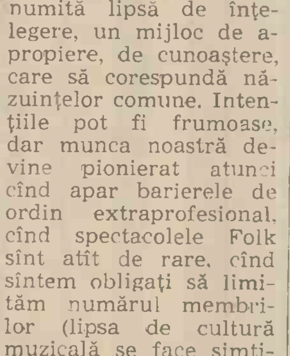
ȘT. BLĂNARU



Caleidoscop la Casa studenților

● Teatrul de cafenea își îmbogățește repertoriul cu piesa „Colonia penitenciară", dramatizare după Kafka în regia lui Dan Micu. Un experiment care se dovedește a fi o confuzie, un hibrid din setea de nou a regizorului, rău înțeleasă, în care actorii nu se regăsesc pe ei înșiși, apelînd tot mai des la spectatori prin procedee neavenite.

● Inițiatorul și conducătorului Pop-clubului, inaugurat recent, dar care și-a făcut deja numeroși adepți, Camil Petrescu, a declarat: „Dacă clubul-Pop reprezintă ceva, e pentru că înainte de toate i-am simțit nevoia, noi tinerii încercînd, peste o anumită lipsă de înțelegere, un mijloc de apropiere, de cunoaștere, care să corespundă năzuințelor comune. Intențiile pot fi frumoase, dar munca noastră devine pionierat atunci cînd apar barierele de ordin extraprofesional, cînd spectacolele Folk sînt atît de rare, cînd sîntem obligați să limităm numărul membrilor (lipsa de cultură muzicală se face simțită la modul grosolan), cînd..., deși am descoperit reale talente puțin cunoscute de public, precum Mișu Munteanu și Mircea Florian (chitară și muzicuță),



deși „topul" nostru cuprinde ultimele noutăți sosite în țară și ne apropiem de un stil propriu. Peste treizeci de ani vom fi bătrîni și muzica aceasta, renegată astăzi, va deveni „clasică" ca tangoul de pildă. Dar de ce să așteptăm atît?"

● Expoziția colectivă de pictură deschisă la Casa studenților cuprinde atitudini și stiluri diverse în lucrări originale semnate de Spirescu Gheorghe, Vișan Octavian, precum și ale mult frămîntatei Paula Ribariu (expoziția sa a fost viu comentată anul trecut) al cărei sfîșietor sentiment al înstrăinării creează universului simbolic acea forță de sugestie ce depășește cadrul inițial.

● Student-club, sîmbătă seara. În mijlocul unui auditoriu dacă nu receptiv cel puțin entuziast, actorul Ion Caramitru propune un joc în care poza teatrală și revolta afișată transformă credința în paradă și ura în mimetism. Atmosfera cețoasă de cafenea amplifică confuzia, banalitatea devine vibrantă, inventînd elanuri obosite, iar scepticismul este o stare firească.

● Tot la Student-club, Gigi Stana prezintă un spectacol de pantomimă, care deși încearcă noi modalități de expresie, rămîne tributar modelelor cunoscute nefiltrate însă, „lipite" cel mai adesea într-un context străin. O avalanșă de gesturi și manifestări dezlănțuite vizînd naturalismul, goana după momentele tari menite să înlăture un eventual neinteres, va urmări mișcarea pînă la dezintegrare, alimentată de lipsa unei viziuni precise.

ȘERBAN ONIGA

Teatrul tînăr

Aflîndu-se între frați și surori, care mai de care mai de soi, nu intră în atenția nimănui. Nici pe poarta cea mare, nici printre șipcile gardului multe și dese pe metru liniar.
Unii dintre frații neajutoratului sînt mari, pluvioși și fluviali, alții scurți, caustici, sfîrșindu-și destul de repede petecul de hîrtie pe care se lăfăie, nemaivorbind de surori, unele smintite, zbînțuindu-se deasupra tuturor și a realismului, altele uzate, ridate, cele mai noi ușor somnambule, dar lesne alertizabile din semnificație direct în teorie. Avînd defectul adineauri menționat, unii îi spun capsoman, alții — cît de cît respectuoși — îl numesc căpos, cei de care el are nevoie nu-l bagă în seamă, în timp ce el însuși nu se vrea decît cap de afiș și se încăpățînează să existe! În ciuda tuturor și, mai ales, a nepăsării. În fine, e foarte bucuros de asemenea rudenii dar nu pricepe vitregia soartei lui... Soarta teatrului tînăr... Pînă una-alta, scris! Despre cel jucat, nu mai vorbim!
Dacă vor apare edituri — și mai mari și mai mici — de ce nu se pune cel puțin întrebarea: dar o editură a textului dramatic nu e necesară? Dacă se vor înființa reviste, și mai bune și chiar foarte bune, de ce să fie obligat redactorul șef să ofteze îndelung în fața unei piese bune de publicat și să exclame de-a dreptul și justificat tragic: S-a dus naibii spațiul pentru 30 de poezii și 4 proze!, cînd poate apare o revistă in exclusivitate dedicată teatrului?
Și dacă e să facem o treabă bună, s-o ducem pînă la capăt.
Și iarăși repet:
Dacă o fi să fie (cum s-a zis și cum am zis) de ce redactorul șef al acestei reviste (sau al alteia? — sugerez eu) să nu aibă la dispoziție o sală de teatru de patruzeci de locuri, care să monteze textele alese pentru publicat în numărul viitor?
Și acum să trecem la propuneri organizatorice:
1) Sala de 40 de locuri va fi socotită drept una din sălile sediului redacției.
2) Revista să fie lunară și deschisă tinerilor.
3) Să fie publicate 2—3 piese (scurte, medii și lungi), piese care au fost jucate pînă în ziua apariției revistei (adică din 28—30 de zile, 20 vor fi afectate spectacolului).
4) Din încasările spectacolelor și vînzării revistei, să se acopere cheltuielile trupei și publicării revistei.

PAUL-CORNEL CHITIC

Micro-interviuri

— *Care dintre tineri nu vă înșeală așteptările și vă îndreptățesc speranțele?*

MIRON RADU PARASCHIVESCU:

Obișnuiesc să am încredere în lucrul tipărit și nu în cel biografic. În poezia de pînă acum îmi dă argumente pentru încredere Virgil Mazilescu;
în proză: Ștefan Stoian și Eugen Zehan, din Cluj;
în teatru: Paul Cornel Chitic;
cît despre critică... despre critică se poate vorbi infinit, pentru că, după cum am mai spus și alte dăți, cruzimea e apanajul tinereții, și nu mă îndoiesc că în această artă a cruzimii care e critica se găsesc multe talente, pe care dacă aș sta să le număr n-aș mai sfîrși. Totuși un spirit critic pe numele său este Donca Steriade, descoperită și publicată de „Amfiteatru"

OV. S. CROHMĂLNICEANU:

în proză: Dumitru Țepeneag, Iulian Neacșu, Petru Popescu, Aurel Dragoș Munteanu, Radu Petrescu;
în poezie: Vintilă Ivănceanu, Dan Laurențiu, Dumitru Mureșan, C. Abăluță, Mircea Ivănescu, Miron Chiropol, A. I. Zăinescu, Monica Pillat;
în teatru: Radu Dumitru, Iosif Naghiu;
în critică: Valeriu Cristea, Mircea Martin, Mihai Ungureanu, Ion Madoșa, C-tin Florin Pavlovici.

EUGEN BARBU:

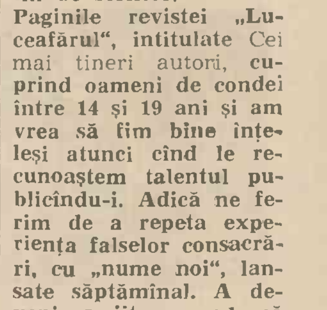
poezie: Ion Gheorghe... Ce să fac... eu am rămas la generația aceasta; în cea nouă, încă nu mi-am fixat... preferințele...
proză: G. Bălăiță, poftim, e mai tînăr și publicat în „Amfiteatru"...
teatru: Iosif Naghiu;
critică: Marian Popa. Atît.

FĂNUȘ NEAGU:

Vorbesc doar despre proză și citez: Alexandru Deal, Octavian Stoica, Mircea Popa, Corneliu Mierlău, Ion Jurăscu

ȘTEFAN BĂNULESCU:

Aș vorbi despre Cei mai tineri autori **publicați în noua serie a revistei „Luceafărul", pentru că ceilalți numiți** tineri scriitori **sînt cunoscuți publicului. Cîteva pagini cu proză și versuri semnate de** Cei mai tineri autori **ne-au făcut să reținem cîteva nume. Printre poeți: George Gavrileanu de la Gura Humorului. Printre prozatori: Svetlana Nedelcu din Iași, care a publicat în revista „Luceafărul" schițe fantastice de o factură cu totul aparte. Nu imita pe nimeni această prozatoare. Apoi ne-a trimis alte schițe de felul celor care apar obișnuit în reviste și care nu mai**



păreau ale sale. Sperăm că va reveni la propriul condei care ne convinsese că anunță un destin de scriitor.
Paginile revistei „Luceafărul", intitulate Cei mai tineri autori, **cuprind oameni de condei între 14 și 19 ani și am vrea să fim bine înțeleși atunci cînd le recunoaștem talentul publicîndu-i. Adică ne ferim de a repeta experiența falselor consacrări, cu „nume noi", lansate săptămînal. A deveni scriitor, cred că sîntem cu toții de acord, e o problemă serioasă, de durată.**

CEZAR BALTAG:

Poeți: Daniel Turcea, Florica Mitroi, Mihai Elin, Virgil Mazilescu, Doina Iordăchescu.
Eu, prozatori sub Țepeneag și Iulian Neacșu nu citesc.

NICOLAE VELEA:

Nu vreau să spun nimic despre ei; e deajuns să-i citez! Nu, nu e cazul să vorbesc despre ei, mai mult decît ceea ce fac ei. În sfîrșit, nume:
Poezie: George Alboiu, Nicolae Oancea.
Proză: Iulian Neacșu, Horia Pătrașcu, Mihai Pelin, Mircea Ciobanu.
Teatru: Radu Dumitru și Paul Cornel Chitic.
Critică: Mihai Ungheanu, C. Stănescu, Dan Laurențiu.

cronica literară

● FĂNUȘ NEAGU

Îngerul a strigat

Nimic nou în acest prim roman al lui Fănuș Neagu, în comparație cu viziunea și ținutul povestirilor anterioare.

Regăsim povestitorul inspirat, succesiunea irepresibilă de „întîmplări", proza artistă și vizionară, umanitatea pitorească.

Este de-a dreptul surprinzător cum experiența romanului nu-l modifică cîtuși de puțin pe Fănuș Neagu, care profită de durata acestuia pentru a-și consolida și anexa definitiv cuceririle mai vechi. Ei dă creației sale un tipar încă necunoscut, care se frînge, însă, cu mult înainte de a avea vreo funcție modelatoare, în așa fel încît proba se aplică nu atît acestei creații — a cărei reușită e în afară de orice discuție — cît romanului însuși, obligat să-și reformuleze condiția. Fănuș Neagu pare hotărît să-și urmeze neabătut înclinațiile sale deja verificate și tot ce avem de așteptat din întîlnirea sa cu romanul va veni din această inflexibilitate.

Scriitorul rămîne mereu același și imprevizibil mereu, indiferent la seducția teoretică a unui punct de vedere. Acesta e însă descoperit cu atîta aplicație dezinvoltă și exactitate, iar perspectiva deschisă este întotdeauna atît de atractivă, încît lectura devine un cîmp de alergare a obiectelor reprezentate înspre noi, un du-te — vino miraculos între curiozitatea noastră și taina lor. În această atracție, prezența autorului se șterge, dispărînd totodată și intervalul interior care ar putea să trădeze o „tehnică" anumită.

Sîntem în plină iluzie (e vorba de iluzia realistă), Fănuș Neagu mai deține încă acea capacitate atît de rară la prozatorii „tineri" (încît pare anacronică), de a „crea", de a inaugura o lume. (Este bine că cineva ne mai amintește din cînd în cînd ce înseamnă valoare epică).

Această „lume a lui Fănuș Neagu" ne interesează în primul rînd, pentru că de ea se leagă reputația autorului și șansele lui de posteritate. E lumea satului dunărean surprinsă în plin efort de înaintare în istorie. Experiență originară convertită într-o obsesie menită să ajungă pentru o viață. Viziune inspirată, păstrînd o indeterminare prudentă gata oricînd să se deschidă spre fabulos și halucinație.

Tendința imediat aparentă în scrisul lui Fănuș Neagu este atracția irezistibilă către valorile pitorescului, atracție ce întîlnește, fără îndoială, o vocație. Scriitorul notează cu instinct infailibil secvențe din obiceiurile aduse în actualitate de memoria colectivă. El știe să dea unei scene domestice o savoare aproape ireală: ...„în primăvară, cînd godacilor li se dăduse drumul în baltă, ei le atîrnaseră cercei de fier în urechi și-i fixaseră vierului bătrîn, la gît, o brățară de aramă, încheiată cu lacăt — desfăcură cocinele, presărară nisip cernut, punînd deasupra un strat de paie noi și grămădiră în troacele scobite din trunchiuri de ulm roșcove sălbatice ținute în saramură și tăvălite prin tărîțe opărite și stropite cu lapte proaspăt. Vetina ațîță focul în vatră și puse să fiarbă o căldare cu grîu pe care urmau să-i mănînce îndulcit cu zahăr și cu scorțișoară, așezați roată în jurul turmei. Fruntea grîului se dă vierului bătrîn, cu vorbele: Îndoapă-te cu tot bunu pămîntului, ca să nu-ți pară rău de nimic în ceasu cuțitului..."

Ne aflăm aici într-un spațiu tradițional și într-un moment de idilă mitică, dar rămînem încă departe de posibilitățile majore ale autorului și de adevărul lumii lui. Aplecarea naturală spre pitoresc, răspunzînd și unei concesii de agrementare, constituie o dimensiune cu totul superficială în reprezentarea sa.

Inițiativa profundă — în planul psihologiei de creator — este o radicalizare de sens contrar. Scriitorul are forța de a se opune lui însuși, adăugînd capacității sale magice de „a face literatură" din orice, un refuz al „literaturii". Pitorescul e absorbit și depășit într-o viziune tragică, lirismul e contrazis de o observație ascuțită, seacă, necruțătoare, de o dispoziție aproape cinică uneori pentru detalii compromițătoare care răpesc orice aureolă creaturilor sale.

Nuvelele mai vechi și acest roman care le continuă pe o arie deja stabilită reprezintă o etapă importantă în procesul de demitizare a figurii țăranului român, proces pe care literatura noastră de inspirație rurală îl parcurge de la Rebreanu la — să zicem — Zaharia Stancu pentru a reține numai cazurile mai elocvente.

Fănuș Neagu își scoate oamenii din durata pașnică a mitului pentru a-i așeza în infernul pasiunilor și al frămîntărilor sociale.

Este semnificativ, în această succesiune teoretică, modul cum se raportează autorul și eroii săi la tradiție.

Primele pagini ale romanului au deja darul să ne surprindă: asistăm la plecarea unor familii de țărani din satul de baștină în locuri depărtate unde le-a fost promis pămînt mai mult. Într-un mediu tradițional, părăsirea vetrei strămoșești însemna un accident înspăimîntător, un eveniment de proporții catastrofice, semn sigur al unor vremuri de urgie. În preajma bălților Dunării, teritoriu nesigur între apă și cîmpie, lipsit de scuturi naturale și de stabilitate, asediat de valorile lumii noi, o strămutare la sute de kilometri are loc în cîteva zile și fără mari regrete.

Tradiția încetează să fie un termen stabil de raportare, cu atît mai puțin un balast, tot ce e contrazis de necesitățile practice e părăsit fără amintire. Moștenirea tradiției e anexată din mers în măsura în care e adaptabilă și profitabilă. Obiceiuri vechi de tot felul se păstrează, și autorul insistă cu predilecție asupra lor, din nevoie profesională de inedit și savoare, dar lipsite de gratuitate și ceremonie, încărcate din plin cu rosturi acut cotidiene. (O nuntă are loc chiar în absența mirelui, la insistențele rubedeniilor, care nu vor să scape un prilej de petrecere și de îndestulare). Vechile credințe și-au pierdut puterea de fascinație, oamenii le respectă în grabă, tot așa cum îndeplinesc prescripțiile riturilor, dacă le descoperă vreo coincidență eficace cu situația prezentă. Timpul n-are răbdare în acest mediu, surprins într-o fază avansată de adaptare.

Viața mereu periclitată de asediul istoriei, amenințată permanent de calamități, produce ea însăși — ca reacție de apărare — o vitalitate frenetică, o expansiune nestăvilită de energie. Există o bucurie a trăirii vecină cu disperarea. Așa pot trăi numai cei ce știu prețul vieții, cei pentru care viața este o supraviețuire repetată. Din fiecare pagină exală mirosurile subtil diferențiale ale anotimpurilor; oamenii au sîngele iuțit de patimă, iubirea se consumă simplu și repede pe lutul tare, fără conștiință și fără cer. La foamea erotică se adaugă voluptăți neprevăzute. (O soție necredincioasă e bătută bine de bărbat și apoi scăldată în apă înmiresmată).

Frumusețea fizică este o valoare fundamentală în acest univers în care hoții de cai peregrinează învăluiți într-un nimb misterios, temuți și rîvniți de femeile locului. (Apariția „Îngerului" la aruncarea crucii stîrnește un delir general. În altă parte, o țigancă — Antigonă improvizată — fură trupul unui tîlhar frumos ca să-l îngrijească și să-l bocească).

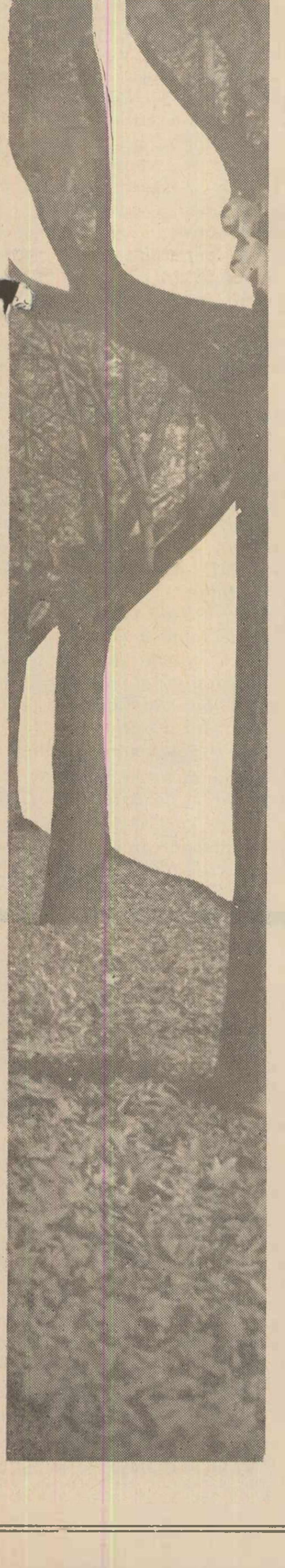
Lumea satului lui Fănuș Neagu e o lume ofensivă, chiar agresivă, neocolind violul sau raptul, furtul sau crima, departe în orice caz de acea „înțelepciune" tradițională care însemna detașare și reculegere fondată pe conștiința zădărniciei acțiunilor omenești. O lume avidă și lucrativă, trăind cu picioarele bine înfipte în pămînt, dar cu imaginația aprinsă de mirajul „bogăției". Nici un erou nu pierde vreun moment nădejdia unei „lovituri" care să-i schimbe radical viața. Această stare nu e de loc reverie, visare dulce, legănătoare, ci febră a acțiunii și mistică a „norocului". Așa se explică spiritul de inițiativă, inventivitatea, disponibilitatea neîngrădită, peregrinarea continuă, viermuiala haotică de bazar oriental. Viața se desfășoară fără „tipic", țăranul canonic arată o mentalitate picarescă. Este de observat cum se repercutează acest dat existențial în însăși construcția romanului — o suită de narațiuni fără centru, cu secvențe oricînd susceptibile de mari cristalizări epice, cu întîlniri miraculoase și dispariții așijderea. Într-un spațiu în care mișcarea e imprevizibilă, coincidența primește un caracter de normalitate.

Și, totuși, în această lume aparent fără credință, mișcîndu-se cu foșnet aspru la gurile Dunării, sclipește din cînd în cînd, ca o sabie de înger, noblețea și demnitatea tragică. Omul forțat să se supună împrejurărilor are, în momente de mare cumpănă, o revoltă, o împotrivire, o sfidare eroică. Abia în asemenea momente-limită el își regăsește noblețea și-și redescoperă vechimea nemărturisită, fie că e vorba de consecvența unei vendete, fie de aceea a unei iubiri, fie de dorința irepresibilă a „întoarcerii". În asemenea momente are loc și intervenția copleșitoare a autorului, care-și tîrăște oamenii și locurile în mit și în legendă. Tensiunea și emoția acestor momente fac insesizabil și chiar verosimil saltul în irealitate.

În viziunea lui Fănuș Neagu grandoarea se cîștigă prin suferință virilă, puritatea prin pătimire și dreptul la „poezie" printr-o proză de neîntrecută duritate.

Romanul acesta ne apropie tulburător de misterul rezistenței și permanenței unui popor pe cîmpia eternă a Dunării, lustruită de secetă, spulberată de vînt.

MIRCEA MARTIN



● **ŞTEFANIA PLOPEANU**

Culoare de ev mediu

Se-aude zvon de spade lîngă burg
se războiesc oști feudale
domnițe slabe la ferestre plîng
sub arcuri ogivale.
Străine, de te-abați pe-aici cumva,
lîngă cetate nu descăleca :
căci trupurile s-au uscat de mult sub zale
Armurile se bat în spade, goale...

Analiză

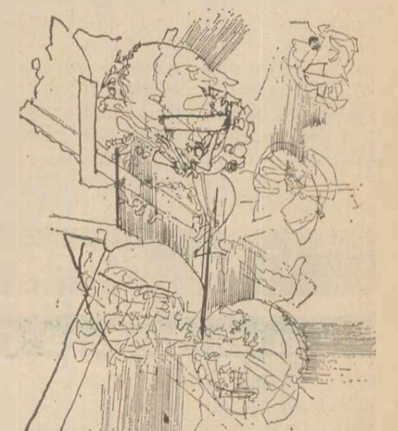
În iezerul galben
Una dintre semenele mele, nerușinată
Își înmuia umerii păcătoși —
I se desfăcea părul în bice umede
Lipite pe șolduri
Și nu i se vedea în ochi decît
malul cu șerpi și cu stuf.
Eu, pudica, mi-am privit mîinile
Pline de nori și de eter albastru
Și m-am urît adînc.
Și-am înghețat
Ascunsă dincolo de zi

Cîntec de femeie

— Fată de umbră, salcie mută,
vino de mă sărută
și din sărutul dintîi
ai să-i faci lumii un pui —

— Glas fără nume, aseară-am văzut
în desișul de ierburi și lut
o fiară lungă zorea
proiectată-n apus tenebros...
pe furiș, cu capul în jos
puiul în dinți și-l căra.

— Umbre somnambule, ieșite din pămînt
fluturau fără vînt
însetînd s-o înhațe
dar ea trecea înot
mereu și mereu
prin aerul meu —
Fecioara cu pruncul în brațe
sălășuia peste tot.



Lector

Căderea în păcat = intrarea în discurs *)

Un spațiu obligatoriu de tăcere înconjoară orice lectură, așa cum palpitația vie a nimfei se împlinește numai în surdina gogoașei de mătase. Și în acest punct, deopotrivă al spațiului și al timpului, întrebarea enigmaticului U. apare motivată și firească: ce este în fond **această carte? Se pare că o „conștiință structurantă" de un tip foarte primar există în fiecare, de unde nevoia absurdă de a încadra totul într-o categorie oarecare, de a conjura neliniștea — reală — pe care ne-o trezește orice noutate, reducînd-o la un** déjà vu. **Or, „eseul" lui Toma Pavel este tot ce poate fi mai recalcitrant la o asemenea operație. Dacă reușim să sărim pragul iritării inițiale, „Fragmentele despre cuvinte" ne procură nu puține delicii, stîrnind infinite reverberații în același spațiu de tăcere, de care vorbeam mai sus. În mod paradoxal, această carte tratînd un subiect atît de arid, posedă în cel mai înalt grad ceea ce s-ar putea numi „funcția hedonistă a artei". Cred că „Fragmente despre cuvinte" ar fi foarte pe placul unui Umberto Eco, confirmîndu-i în gradul cel mai înalt valabilitatea conceptului de „opera apperta". „... plusieurs lexiques — spune undeva Roland Barthes — et portant plusieurs corps de signifiés peuvent coéxister... déterminant en chacun des lectures plus ou moins profondes". Iată una dintre ele: Toma Pavel este preocupat de fundamentarea unei „ontologii" a limbajului. Cuvintele (cu majusculă) sînt sfere de cristal — ecou al tabloului cosmologic ptolemeic? — guvernînd din înălțimea arhetipală a Posibilului pur, cu sunetul lor seducător și limpede, domeniul vorbirii, al temporalului fluid și amorf. Ele se realizează — imperfect desigur — în imanență, după cum aceasta tinde spre cristalizare în Posibil; Toma Pavel stabilește aici o dinamică subtilă între cele două planuri — așa-numitele „figură analogică descendentă" și respectiv „ascendentă". Asemănarea cu universul lui Platon apare evidentă; lumea lui nu este oare o „imitație" (mimesis) imperfectă a universului pur al Ideilor? De altfel, autorul simte pe alocuri și tentația maieuticii: U este echilibratul, L — pasionalul, E — poetul; „replicile" lor îi dau prilejul unui „Socrate", raisonneur suprem, să-și expună, comentîndu-i opiniile.**

Îl simțim pe Toma Pavel stăpînit uneori de o reală înverșunare împotriva cuvintelor, reproșîndu-le echivocul, impuritatea, inadecvarea la realitate. În etica sa sui generis discursul este un act de trufie, echivalat cu păcatul originar și demn deci de pedeapsa divină. A numi lucrurile înseamnă a le abandona nepotrivirii (între obiect și concept, între concept și semn; legenda kabbalistică istorisită aici reface adăugîndu-i profunde propensiuni metafizice, triunghiul lui Bally). Dar așa cum fără căderea în păcat nici Abel, nici Cain, nici Psalmistul, nici Isus chiar, n-ar fi fost cu putință, tot astfel epopeea umană nu poate fi concepută în afara limbii. Păcatul = discursul l-au creat pe om. (Se vorbește undeva de „nucleul adamic" al cuvintelor).

„... lectures plus ou moins profondes" — da. Însă în tot cazul mai sărace. Căci „Fragmente despre cuvinte" înseamnă infinit mai mult: „O clipă destul de încărcată... pe care am încercat s-o detaliez într-un contrapunct oscilant, cu însuși tremurul acelei clipe".

VICTOR IVANOVICI

* **Toma Pavel**: Fragmente despre cuvinte

Minim de formule oarbe — maxim de idei vizionare *)

Exegeză purtînd ceva din sensurile unei traduceri, Cosmologia Jocului Secund **se adaugă eforturilor repetate de a ne apropia, pe cît posibil, poezia barbiană. Tehnica acestei lucrări este opusă celei a „traducerii" obișnuite, Basarab Nicolescu dorind să aducă cititorul la înțelegerea originalului — „limba poezească" a lui Ion Barbu. Încercarea reușește în bună măsură, grație exactității explicației simultane a „cheilor poetice" și a descifrării formației renascentiste, care l-a mutat pe Barbu din contingentul aurit în singularitate. Astfel, într-un capitol intitulat „Termen științific și sugestie poetică", Basarab Nicolescu inițiază cititorul în a.b.c.-ul teoriei grupului, divulgînd secretele, altfel simple, prin care poetul reușește să realizeze într-o poezie ceva mai mult decît o complicată cabalistică matematică. Basarab Nicolescu mizează pe interesul stîrnit de trădarea tainei, avînd în același timp știința gradației, indispensabilă în asemenea acțiuni, dar lipsindu-i puterea de a se opri la momentul potrivit, de a evita ostentația. Cu siguranță și fără formulări gratuite, autorul reduce, cu fiecare pagină, distanța dintre pretinsa poezie încifrată și cititor, obținînd din partea acestuia adeziunea la convingerea sa, că ignoranța este creatoarea „mitului" despre ermetismul poeziei lui Barbu. Așa se face, că în finalul cărții autorul afirmă optimist „accesibilitatea poeziei lui Ion Barbu, ea însăși,** devine". **Propunînd competiției universale destinul** Jocului secund, **Basarab Nicolescu invocă umanismul barbian, complex, apropiat spiritualității Greciei antice, veșnicul model al armoniei și echilibrului, comentariul fiind făcut prin paralelisme, din nefericire, nu îndeajuns de nuanțate. Neputînd ocoli fascinantul triunghi Blaga — Barbu — Arghezi, autorul aduce cîteva opinii noi, încercînd delimitarea poeziei barbiene, pentru care optează cu discreție, ajutîndu-se și de publicistica lui Barbu, de unde citează cu predilecție pamfletul „Poezia leneșă".**

În multe pagini apare distrusă unitatea simbol științific-sugestie poetică, interpretarea suportînd riscurile platformei uneori strict științifice. Așadar, exegeza lui Basarab Nicolescu se dovedește a fi nu singura posibilă, ci complementară, demonstrînd o dată în plus că poezia lui Ion Barbu nu este destinată în exclusivitate comprehensiunii matematicienilor.

DORIN TUDORAN

* **Basarab Nicolescu**: Cosmologia Jocului Secund.

CONST. MIHĂILESCU

ȘI DOARE...

Și doare noaptea asta
Zăvorîtă printre curți, călușul
Lunii înăbușind-o, piere
O, ticălos asasinat
Cînd lumea se renaște în așternuturi
Și cînd nevindecată încă ziua
În capul scării către ceruri se arată
Puzderia îndemnînd minunea veche să se desfoaie

Și doare noaptea asta, zăvorîtă,

Doare.

ȘI IATA...

Și iată vîntul rotund ascuțind miazănoaptea
Octombrie orb peste noi într-o zi
Asmuțind un înger de brumă ;
Tot mai scurt ceasul galben îngheață în coajă
Degetul spaimei însemnînd în nisip
Cui îi e rîndul,
Cît abur de silă ne desparte de ierburi.

NICOLAE CREȚU

IOANA

Ce-i liniștea aceasta ce se lasă
Pe ochi de păsări ? Nu cumva
Din pricina acelui sunet plin
Apropiindu-se din ce în ce de mine ?
Voi fiți atenți pîndarilor — doi ochi
Ai mei — cînd pe sub pieptenul de lună
Va trece lin caleașca eu voi da
Semn de atac cu sîngele fierbinte.
Sub pleoape stăruindu-mi ea, oh, voi
Uita că nu am ceată, voi uita
Că eu sînt singur și-mi voi comanda
Să ies spre luptă dar find ei mulți
Vor crede că-s nebun și se va pierde
Rîzînd caleașca-n zări iar eu umil
Voi rămînea să urlu-n gînd în urmă.

DOMNIȚĂ. SOARELE

Domniță, soarele se culcă-n văi
Și pieptul meu de dor se-afundă-n turnu-i,
Pe cînd lumina îți cerșește chipul
Pîndindu-te pe unde treci cu rugă
Să-ți lași privirea și asupra mea.
Mi-e trupul plop ce se îndoaie lin
Și-n mine curge sîngele de zeu
Venind din codrul trac să-și culce capul
În sol înamorat, să te îmbrac
În ziduri de cuvinte peste care
Să lumineze-n turle sînii tăi.
Tu iartă-l pe nebunul slujitor
C-a îndrăznit să-și plîngă-n cale dorul.
Iară de vrei în piață poruncește
Să fie despicat cu iataganul

VIOREL POPESCU

STELELE TRIȘTEȚII

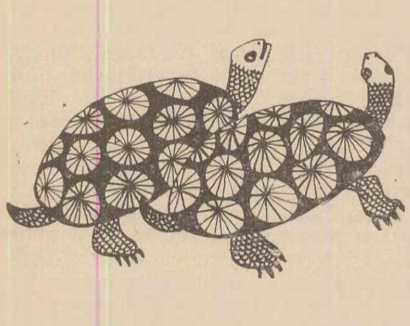
Și iată cum strălucesc stelele tristeții
iată cum se cuprind în beznă degetele subțiri
prin sforile de argint ale ploii

și iată caii verzi alergînd în pereții norilor
și cum vîntul îi îndeamnă rîzînd

iată apropiata prăbușire ca negura
aeropoartele pustii se populează cu maimute
ca-ntr-un coșmar cu plaje fierbinți.

UN VÎNT BATE

La temelie ronțăie o flacără vînătă
și mici balauri roșii foșnesc a tristețe
un vînt bate descoperind morminte
curțile interioare s-au scufundat în amurg.



GEORGE FLEANCU

ADOLESCENȚĂ DE ȚĂRAN

Într-o zi mi-am urcat singur plugul în car
fără să-l iau de loitră.
Atunci în cuiburi a-nceput să fie frig
și păsările, mirosind a pămînt răsturnat
căutau cu aripa loc mai aproape de soare.
A doua zi mă alerga un tren dinspre munți
și viața îmi ardea în piept
încît păream o stea ce-și mută veșnicia.
Atîta doar că într-o casă de la țară
crăpa tavanul de tăcere
și-n fața mea un domn de la oraș
vorbea unei femei frumoase
despre un suedez ce-l despicase Nordul.

PETRE ANGHEL

MONOLOG

Strînge-te lîngă cruce
Pînă se va toci trupul
Și sîngele se va sfîrși sub coastă.
Te-am întrebat în seara
Peste care se zbăteau ursitorile,
Unde se termină ultima stea.
Și ca să nu se verse
Lacrimi goale deasupra
Plopilor tremurători din suflet
Înainte de topirea durerii,
Răspunde,
Ai găsit cine ești ?

DANIEL CONSTANTINESCU

CATEDRALELE TOAMNEI

Nu știam că noaptea e cu noi
Trupurile noastre o căutau departe
alunecînd pe ziduri.
Orga împăienjenea tăcerea
în coloane gotice.
Izvoram poate din ochii
unor zei neînțeleși
cinînd pe mese negre
tristețile pe care nu le-am știut,
femeile pe care nu le-am iubit.
Răcoarea o simțeam a noastră
tîrziu, chemîndu-și copiii adormiți
pe poduri...
Florile albe rătăceau prin incendiul toamnei.
Arborii în inimi clătinau
neliniștea pădurilor și cerul
pe care păsările îl părăseau...

GABRIEL GAFIȚA

porțile SFÎNTULUI PETRU

Era o închisoare uriașă : Sing-Sing sau Bastilia, avînd și ceva din aerul medieval al lui Chateau d'If și Turnului Londrei ; iar el era portarul acestei închisori.

Fusese angajat pe cînd era de vreo douăzeci de ani. În ciuda directorilor care se perindaseră pe acolo — și fiecare se știa că remaniază complet personalul — doar el rămăsese mai departe portar al închisorii. Își pronunța cu mîndrie profesiunea atunci cînd îl întreba cineva, ceea ce nu se întîmpla în fiecare zi, fiindcă oamenii aveau treburile lor, nu stăteau să-și bată capul cu el ; iar pe de altă parte, nici el nu prea ieșea în lume. După orele de serviciu se retrăgea în cămăruța lui ca o celulă construită și aranjată din economiile făcute la fiecare leafă. Nu era prieten cu nimeni, nu avea nici o legătură cu deținuții sau cu gardienii, decît în măsura în care le deschidea poarta masivă de fier atunci cînd era nevoie. Cei considerați mai de treabă îl salutau uneori, dar cum salutul portarului nu figura în nici un articol al regulamentului, mulți treceau pe lîngă el ignorîndu-l cu desăvîrșire. Portarul nu se supăra, știind prea bine regulamentul și mai bine decît regulamentul cunoscînd oamenii și comoditatea lor. Era atît de legat sufletește de poarta închisorii, încît în ziua cînd forțăreața a fost deschisă curioșilor și transformată în muzeu, doar el a fost păstrat și tot ca portar. I se dădea o mică leafă, cît omul să nu facă grevă, dar să aibă conștiința că nu trăiește pe roze. Și a rămas mai departe în cămăruța lui de la intrarea în muzeul-închisoare. Era acum în preajma unui secol, totuși deschidea vizitatorilor ușile din fier greu cu aceeași promptitudine de altădată, dar parcă ceva mai anchilozat decît ca atunci cînd duba neagră suna din sirena ei lugubră. Și de fiecare dată mîngîia părintește lacătul masiv și zăvorul uriaș pe care mîinile lui noduroase și vineții îl ridicau tot mai greu.

Muzeul a căzut cu vremea în paragină, căci curioșii s-au lămurit pe deplin de ce era înăuntru, încît nimeni nu mai venea să viziteze celulele și sălile de tortură. Iar paznicul s-a văzut nevoit să ungă din cînd în cînd lacătul și țîțînile porții ca să nu ruginească de tot. Muzeul s-a desființat, clădirea închisorii a început să se năruie, mîncată de mușchi și buruieni, îngropînd sub mortarul ei fapte pe care istoria n-avea să le cunoască vreodată și care necunoscute rămîneau pînă și omului celui mai apropiat de ele : portarul.

S-au schimbat multe partide de guvernămînt între timp, iar el rămăsese în același loc, abia văzînd de sub sprîncenele stufoase care-i acopereau ochii. I s-a acordat o mică subvenție ca să nu moară de foame — „pentru activitatea meritorie prestată" — deși nimeni nu mai știa care era de fapt îndeletnicirea lui. L-au găsit păzind două porți mari de fier și resturile unor ziduri anonime și tot astfel l-au lăsat, acordîndu-i însă o sinecură, cît să se întrețină.

S-a produs și o revoluție, orînduirea de pînă atunci a fost înlocuită cu una nouă, dar portarul a rămas tot unde era, fiindcă nu deranja pe nimeni ; de altfel nimeni nu-l băga în seamă — în consecință și timpul a uitat de el. În arhive figura ca pensionar și fiecare generație care venea îi prelungea micul venit periodic pînă la dispariția ei. În vreme ce oamenii se chinuiau cu ale lor, el îngrijea liniștit de fostele porți ale închisorii, ungea încheieturile ruginite și le mîngîia protector în fiecare dimineață. Își deschidea singur ușile de fier greu și intra sau ieșea pe ele : de fapt nici el nu mai știa bine în ce parte era odată clădirea, fiindcă aceasta se prăbușise definitiv, se fărîmițase și molozul fusese împrăștiat de vînt, dispăruse orașul nu prea mult după aceea, dar porțile rămăseseră tot în picioare. Pînă și cămăruța portarului, cu toate că o repara singur uneori, se năruia, încît el dormea cîteodată vara sub cerul liber, dar porțile tot rezistau și arătau ca în zilele bune de altădată.

Trecuseră multe secole și omul uitat în acel loc înfrunta mai departe anii, fără să-i pese de ei. Multe schimbări se petrecuseră între timp și toți erau frați acum, hotarele dispăruseră, o imensă familie stăpînea întreg pămîntul. Singur portarul rămăsese undeva în afara ei, ca o ruină — și el — a fostei închisori și a vechiului oraș, de care doar preistoria mai pomenea.

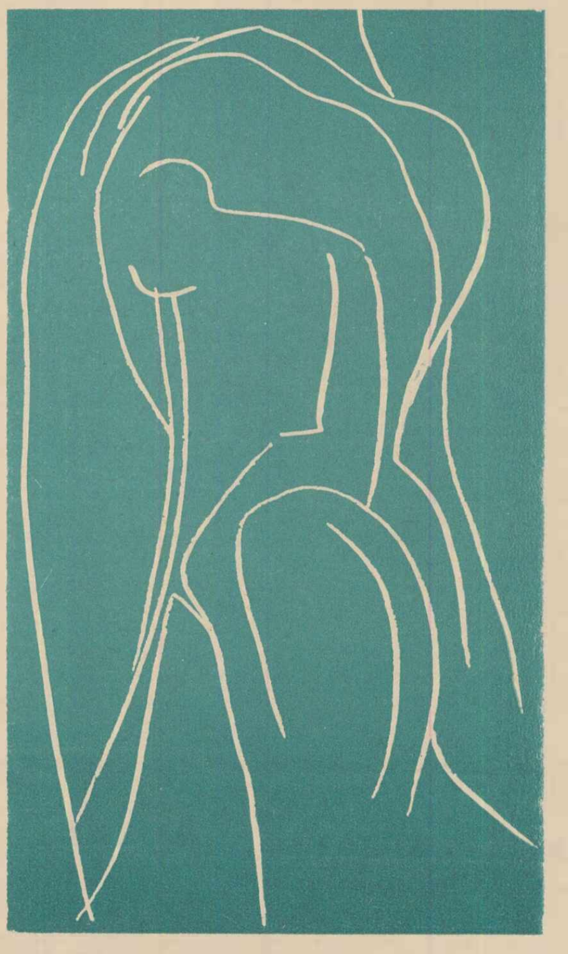
Și, totuși, într-o zi o mașină care greșise drumul a trecut pe lîngă acel cîmp. Oamenii s-au mirat văzînd niște dreptunghiuri verticale de fier înălțîndu-se în mijlocul preeriei și au întrebat pe șofer ce era acolo, ca în poezia lui Sandburg. Acesta, fiind nou în meserie și neștiind să-i lămurească, i-a sfătuit să întrebe mai bine pe omul care umbla cu pași mărunți prin apropiere despre acele dreptunghiuri uriașe de metal ce păreau a fi niște porți.

Un călător s-a apropiat și l-a întrebat pe piticul cocîrjat, cu ochi ieșiți din orbite și membre scheletice, care părea o greșeală a naturii :

— Ce-i cu porțile astea aici ?

La care păzitorul lor s-a mirat :

— Cum, nu știi ? Dincolo de ele a fost odată paradisul.



ALEXANDRU ADRIAN

FATA CU

La baraca celor care ocupau cîte unul o cameră — ingineri, conducerea administrativă, doctorul și Ile Mița, achizitor la cantină, care s-a învîrtit — veneau femei. Unele lucrau pe șantier, altele veneau de aiurea ; unele plecau dimineața, ferindu-și ochii și urechile de priviri zîmbitoare și cuvinte necuviincioase, altele rămîneau o zi, două, o săptămînă, o lună. Se întîmpla chiar să rămînă de tot și atunci circulau, din gură în gură, două păreri : unii spuneau cu jind : „Vasile și-a găsit nevastă" ; alții cîrcoteau : „Prostul de Vasile se însoară ! Dac-ai ști cu cine..." — deși poate și ei o spuneau cu jind. Într-o zi, de la camera 7, unde locuia Iatan metrologul, s-a auzit muzică. Muzica se auzea prin pereții subțiri de paiantă de la un capăt la celălalt al barăcii și toată lumea s-a mirat pentru că Iatan n-avea aparat de radio, după cum nici unul din locatarii barăcii n-avea așa ceva. Erau anii de după război și asemenea aparate nu se găseau pe toate drumurile, mai ales pe șantier, și era clar că la Iatan în cameră cînta un aparat de radio și nu un alt instrument, pentru că din cînd în cînd o voce anunța „Radio jurnal" sau alte emisiuni. Diplan, care iubea certitudinea, a bătut în ușa lui Iatan și l-a întrebat : „Bă, Iatane, ce cîntă la tine în cameră? „Cucu", i-a răspuns Iatan, dar era clar că numai aparat de radio putea să fie. Nimeni nu mai avea liniște și toți se foiau pe la ușa lui Iatan : „Măi, Iatane, de unde ai adus aparatul, că dimineață nu-l aveai" — „Mi l-a adus o păsărică". a răspuns Iatan în sfîrșit, el care era de obicei atît de vorbăreț. „Deșteptu ăsta de Iatan a dat în mintea păsărilor, că numai așa ne răspunde". „Vedeți-vă de treabă, își rîde de noi. Se maimuțărește !".

Iatan avea foi de ziar puse în geam și nu se vedea nimic înăuntru. Dincă, inginer de vreo trei luni, nu mai putu de curiozitate. Din firea lui era foarte curios și ăsta a fost motivul principal care l-a adus pe șantier, pentru că vroia să știe cum

SINTEZE DE BUZUNAR

SENSUL FÎNTÎNII

Fîntînile, pentru români, sînt o realitate, dar și un simbol. O realitate strîns legată de existență și un simbol al sensului existenței. Ele au apărut, sub aspect practic, ca o necesitate vitală în sfera organizării vieții, dar activitatea de construire a lor, — deci actul creației — le-a conferit înțelesul de sens al vieții. Pentru satul românesc fîntîna este un mod de a fi. Căci fîntîna nu este doar o căutare a apei, ci și o căutare în tainele vieții și în tainele lumii. Este acel univers în care unitatea temporală dintre vital și spiritual își caută infinitul. Apa fîntînii este o realitate vie : prin ea oamenii se întîlnesc, se reîntîlnesc, continuîndu-se, trecînd unii în alții, se redescoperă, se autocunosc. Dar sensul apei suie spre noi de departe. de la cei vechi.

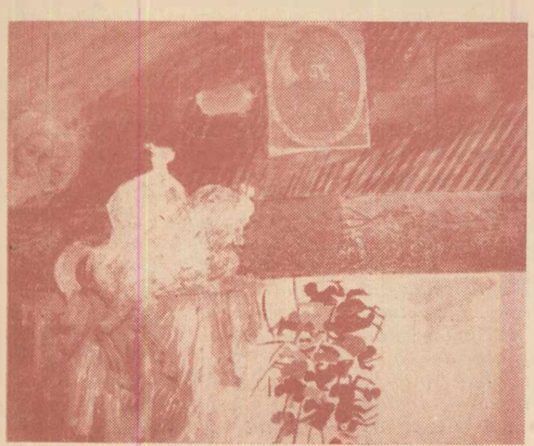
Grecii au văzut în apă un element originar al lumii, un „origo" al vieții. Românii au văzut însă în apă o căutare de „origo", o descoperire a conștiinței de sine. Practic, în apă își căutau viața ; spiritual, își căutau adevărul despre viață. O dublă căutare, — unic act al creației umane. Viziunii filozofice în spirit popular asupra apei străbunii i-au clădit valențe originale. Românii au văzut în apă o eternă cunoaștere a lumii, căci, cunoscînd lumea, aceasta însemna totodată o veritabilă cunoaștere de sine. Din zilele îndepărtate ale mileniilor, oamenii au tăiat în inima acestui pămînt fîntîni, lucru care, proiectat în dimensiunile unei înțelegeri filozofice, înseamnă însuși marele drum al căutării de adevăr. Pentru români, fîntînile — drumul spre apă — au devenit drum al căutării spirituale, — deci sens al cunoașterii. În felul acesta, drumul spre apă — ca activitate reală — și-a găsit echivalentul de drum al cunoașterii — ca expresie a reflexiei filozofice.

Original și echilibrat, puternic structurat lăuntric — originalitatea și echilibrul fiind interior de lege pentru români — poporul nostru a preluat înțelepciunea densă a întregii filozofii populare pe care strămoșii au înscris-o vieții și spiritualității cu o forță neobișnuită încît să poată dăinui pînă la noi. Realitatea apei păstrează încă vie — printr-un perfect echilibru între rațional și sensibil — dimensiunea conceptului de apă. Pentru noi căutarea apei înseamnă căutarea propriei noastre vieți înțeleasă dintr-un unghi filozofic specific acestui pămînt. Căci acest pămînt a fost văzut de străbuni ca o vatră cu fruntea la stele și străbunii, însetați de cunoaștere, în efortul lor sublim de a cînta stelele acestui pămînt, le-au văzut nu dincolo de uman, ci la capătul umanului. Plecînd de la această viziune, Lucian Blaga poetizează : „...sapă, sapă/ Pînă dai de stele-n apă." Stelele, așadar, care se află undeva sus, în infinitul albastru și rece, la care practic se poate aspira suind, printr-o reflexie a spiritului românesc și care l-a inspirat excepțional pe filozoful-poet, apar de data aceasta — privite în aură filozofică — undeva jos, în adîncimi nebănuite, în apă, la care se ajunge coborînd, dar e o coborîre ce înseamnă efort amețitor de înalt în toată măreția sa măsurînd aspirațiile umanului. Există în această viziune o subtilă dialectică a cunoașterii, transfigurată, exprimată metaforic, o dialectică ce pune în lumină o realitate și o filozofie.

Totodată, fîntîna, ca drum spre apă, spre acel miracol al vieții — motiv foarte îndepărtat — semnifică nu doar un drum al cunoașterii, ci și un lăcaș sacru al memoriei tuturor celor ce au creat pentru cunoaștere. Fîntîna nu este doar creația, ci și memoria creației. Ea înseamnă nu doar drumul intrat în infinit, ci și infinitul rămas drumului.

Fîntîna este, cu alte cuvinte, ceea ce a dăinuit pînă la noi de la cei vechi : drum al cunoașterii lumii — și prin aceasta al cunoașterii de sine — și totodată lăcaș în care se sfințesc sentimentele acestui dramatic sau sublim drum care se cheamă : viață

VASILE CONSTANTINESCU



TUDOR RĂDULESCU

ZBOR DE SEARĂ

Îți amintești
Era iarnă, era vară
Nu știu.
Cerul era albastru
Era negru
Nu știu.
Ochii-mi erau negri
Inima la fel.
Cutreieram spațiile
Dezinvolt
Liber.
Te-am întîlnit
Într-un zbor de seară
Și de atunci
Libertatea mea
Ești tu

CORNEL BASARABESCU

FLUTURE COSMIC

Fulgi fierbinți de nisip
Își desfac zarea —
Solemne zăpezi pe apusul
Fulgerat de-o lance de păsări.

Drumul singur și drept
Peste care nordul aruncă
O mantie alburie

Amiaza fluturînd se strînge
Ca un copac bîntuit de lună —
Văzduhul albit în fluture cosmic
Îl ducem pe o targă de păsări, obosit.

ION DIȚOIU

MOMENT ÎN OCHI

Rătăceam toamna
prin ierburi înotînd
spre tristul asfințit
cerșind, să nu-nghețăm
cîte doi ochi
vineți și reci.
Acestea sînt urmele proaspete
din ultima noapte
cînd roiul de tinere doamne
aleargă sub zănatica lună.
Doamne, gol în lungul
ochilor mei cînd te chem
privindu-te-n sus, blestemînd
cîmpia albă
de miasma căderilor.
Acestea sînt licorile vii
ale morților noștri.

Așa a murit Doamna în alb
atingîndu-ne chiar
cu mîneca rochiei sale.

RADIO

se trăiește aici. Și-apoi, el era prietenul lui Iatan de pe șantier, locuia la camera 6 și deci avea drepturi mai multe. „Deschide, Iatane". „Nu deschid !" „Deschide că sparg ușa !". „Da' ce-oi fi tu, o ciocănitoare ?" Dincă s-a plimbat un timp nervos, în susul și josul culoarului, a mai lipit de cîteva ori urechea de ușa lui Iatan, apoi n-a mai suportat : „Iatane, pune măcar muzică simfonică". Muzica din camera lui Iatan nu se mai auzea de vocile de pe culoar. Cei de la geamuri se mulțumeau cu orice. Apoi s-a auzit un glas la radio, care vorbea întruna. Era o conferință. „Iatan își bate joc de noi !" Și în clipa de liniște care s-a lăsat, din camera lui Iatan s-au auzit rîsete. Rîdea Iatan, așa cum rîde el hirîind, dar se mai desprindea un rîs, clipocind stins ca un susur. „Iatan e cu o femeie !" Mare mirare, pentru că Iatan nu aducea femei. Iubea o fată la Brașov, de unde venise. Toată ziua trimitea scrisori. Din cînd în cînd chiar primea. Dincă iar a devenit curios : „Iatane, cu cine ești ?" „Bravo, e întrebare !", spuse altul. „Iatan o duce ca un pașă : muzică, muzică... femeie...". „I-o fi venit iubita de la Brașov ?". Tot șantierul știa că Iatan are o iubită la Brașov. Atunci s-a auzit glasul lui Iatan : „Ia mai lăsați ciripitul și duceți-vă dracului !". A fost rîndul celor de pe culoar să moară de rîs. Pînă s-a deschis ușa de la camera 11 și a scos capul inginerul Petrescu : „Nu se poate mai multă liniște ? Vreau să mă odihnesc. Rugați pe colegul vostru să închidă, pentru Dumnezeu, aparatul de radio !". Iatan a închis aparatul și lumea s-a împrăștiat. După vreo oră și jumătate, Dincă a auzit o bătaie în perete. N-a mai stat să se îmbrace și în pijama s-a grăbit s-ajungă în camera vecină, la Iatan. În camera lui Iatan totul era pus în ordine : așternutul era strîns de o mînă îndemînatică, la capul patului, pe un scaun, era așezat aparatul de radio, o vechitură, iar pe marginea patului stătea cu mîinile încrucișate în poală o fetișcană ce nu părea să aibă douăzeci de ani, slăbuță, cu pomeții proeminenți, cu ochii negri, mari, poate nici nu erau așa mari, dar pentru că nu se deosebeau de cearcănele din jurul lor, păreau așa de mari. Era îmbrăcată într-o rochie subțire, dintr-un fel de pînză, închisă la culoare, se făcea tot una cu pătura de pe pat. Iatan umbla la radio, răsucea butoanele, nu ridica privirea de la ele, iar Dincă nu știa dacă prietenul său procedează așa pentru că se mîndrește cu radioul sau pentru că îi este jenă să-i întîlnească privirea. Fata care stătea tăcută pe marginea patului, mulțumindu-se să schițeze arar cît un zîmbet, nu era iubita lui Iatan de la Brașov. „Am uitat să ți-o prezint pe Maricica", a spus Iatan într-un tîrziu, tot fără să-l privească. Dincă i-a strîns mîna, ușoară ca un fulg, fără să i-o sărute. Apoi a început să bîțîie nervos dintr-un picior : vroia să afle cît mai repede cum ajunsese fata cea slăbuță în camera lui Iatan. „A cui e radioul ?", a întrebat el. „Al meu", a răspuns Maricica. „Destul de bun". Și Iatan vroia să stea grabnic de vorbă cu Dincă. În cele din urmă a găsit un motiv : „Mă duc pînă la cantină. Poate găsesc ceva de mîncare". Fata n-a zis nimic. Îi era foame. Dincă a ieșit odată cu el. „Ei, ce zici, îți place Maricica ?", s-a grăbit Iatan să-l întrebe. „Merge. Al naibii să fii tu. Unde ai întîlnit-o ?". „În Rață. Am stat pe aceeași banchetă. Mi-am dat seama că mă place. Din vorbă în vorbă mi-a spus s-o iau cu mine că n-are unde merge. Poate-i găsim vreun rost aici pe șantier". De atunci tinerii din baracă nu se mai adunau seara în camera lui Dincă să joace cărți, ci la Iatan, care deschidea radioul, nu prea tare ca să nu urle inginerul Petrescu. Ascultau muzică și piese de teatru și meciuri. Maricica stătea pe marginea patului, cu mîinile încrucișate în poală, nu deschidea gura și după ce plecau tinerii făcea ordine. Nu se vîra niciodată în pat lîngă Iatan, înainte ca acesta s-o cheme. Într-o dimineață, Dincă a observat că Iatan nu-i în apele lui. L-a întrebat, Iatan n-a răspuns și abia după ce mai făcu un control la echipele lui, i-a zis : „Gelule, n-ai vrea s-o iei pe Maricica la tine ? Am primit o scrisoare de la Ana". Dincă a vrut să-i spună că-i un prost, că ce-și închipuie că Ana stă cu mîinile în sîn, singură la Brașov, dar n-a făcut-o. La urma urmei nu-i displăcea Maricica, era curios s-o cunoască mai bine. În plus avea ocazia să asculte muzică simfonică cît poftește. A primit-o. Maricica și-a luat aparatul de radio și a trecut fără să zică nimica în camera vecină, la Dincă. „Lucrurile nu ți le aduci ?". „N-am alte lucruri". „Și cu aparatul ăsta de radio de unde te-ai pricopsit ?". „Mi l-a lăsat Marin cînd a plecat" „Unde a plecat ?". „El știe. Într-o dimineață s-a cărat. M-am făcut că dorm. Tot nu-l puteam opri. Aparatul de radio nu mai avea unde-l pune și vroia s-o șteargă cît mai repede". „Dar cine-i Marin ?". „Iubitul meu cu care am fugit de la părinți". „De ce ai fugit de la părinți ?". Maricica n-a răspuns. Pînă dimineața n-a mai scos o vorbă. Tinerii se adunau iarăși în camera lui Dincă, care strălucea de curățenie. Venea și Iatan. Nu mult timp după aceea Dincă s-a săturat să mai cunoască viața de pe șantier și s-a hotărît să plece. „Și eu ce fac ?", a îndrăznit să întrebe Maricica. Era prima întrebare pe care o pusese de cînd venise acolo. „Rămîi aici. Camera rămîne liberă". Dar camera n-a rămas liberă. În locul lui Dincă a venit un alt inginer, Ginculescu, un tip înalt, cu părul ondulat și trăsături feminine. Ginculescu, care primise să lucreze pe șantier de nevoie, în urma unei pedepse cu închisoare, a fost mulțumit c-a găsit-o pe Maricica și aparatul de radio în camera ce i se repartizase. Era obișnuit să trăiască în confort și se tot întreba cum o să se acomodeze cu viața dintr-o baracă. De bine de rău avea aparat de radio, Maricica îi făcea curățenie și se ocupa de el, îi călca și îi spăla. Dacă încăperea ar fi avut și baie sau măcar duș cu apă caldă, totul ar fi fost nesperat de bine. Ginculescu se purta deosebit de frumos cu Maricica : îi vorbea frumos, nu o întreba nimic, îi cumpăra flori și ciocolată, iar noaptea nu se atingea de ea. Într-o noapte a cuprins-o după umeri și i-a spus : „Maricică, dacă nu... eh, altfel, cred că te-aș fi iubit !". Maricica a început să plîngă. N-a înțeles ea ce-i spusese Ginculescu ; a plîns pentru că el nu putea s-o iubească. A doua zi și-a luat aparatul de radio și s-a mutat la Gurău, șeful pazei, care-i șoptise să vină la el încă de pe vremea cînd stătea la Iatan. Iar cînd Gurău, care se îmbăta în fiecare seară și punea radioul să urle și țopăia de se cutremura baraca, a început s-o bată, s-a mutat la Anton, care n-avea niciodată țigări. Maricica se îngrijea să aibă țigări : cînd lua chenzina îi ascundea din bani și-i cumpăra țigări. Într-o zi, la amiază, cînd Iatan se întorcea de la lucru, a găsit-o pe Maricica plîngînd în pumni pe treptele de la intrarea barăcii. „Ce-i, Maricico ?" „Toți mă iau la ei numai pentru aparat. L-am făcut țăndări ! Lua-i-ar dracu ! Acum nu mi-a mai rămas nimic..."

VERONICA STĂNEI

FRAGMENTE

De ce dezlegat îți stă acum trupul, ca un ce spînzurat de negre amare rugi.
Se-mpletesc fumegatele fugi către zorii de cerb mîndrilor regi ai spartelor porți.
Brăzdat, culcat pămîntului, forțat, zborul dezaripat nu strigă neîmpliniri și în dans alba mireasă a forțelor sale închină.
Cu brațul culcat vis adorm și alt vis ca apărare inundă veșmintele mele.

★

Sînt ca o pasăre-n zbor, trupul meu se-ndoaie, se arcuiește ca un arc prea întins și cînd o rază cade printre frunze se dezvăluie ca o taină necunoscută, se ascunde, șerpuiește, se înalță, unduie razele întunericului și foșnetele ca niște surori învăluie ; sori ale întunericului, ale muzicii, ale farmecului, ale apei. Trupul meu se întinde necuprins ca un duh în agere mișcări, ca un duh în descîntate mișcări, ca un duh în fermecate mișcări. Astfel este visu-mi de noapte ce-mi adoarme pleoapele.

★

Cum pot atîta să privesc frumusețea și să tac
Cum pot atîta să privesc puritatea și să tac
Cum pot atîta să privesc durerea și să tac
Cum de nu se deschid ochii mei
Cum de nu se deschide sufletul meu
Cum de nu sînt rîu, izvor primitor, fluviu, mare a mării, ca totul să se spele aici, ca totul să se oglindească aici, ca totul să rămînă aici.

★

Există un dintotdeauna pe care îl strigi într-o zi a despărțirii. Într-o zi a împlinirii, într-o noapte cînd tot dinainte se aburește ca un lut, ca o apă neagră și piere undeva, dinaintea luminii și-ți rămîne un alt început fără sfîrșit, năvălind din tot începutul, ca o mare, ca un uragan, ca o nesfîrșită zi de zeu, cu tăria vinului, cu puterea sîngelui, cu agerimea leului ; curge ca nimic știut în tot locul și sufletul vindecă ca o blîndă mînă pe o cruntă rană.
Există un dintotdeauna, care cuprinde tot, care iubește tot, care iartă tot, ca o durere, un dintotdeauna al nemateriei care devii iubind.

RĂZVAN CIUCĂ

CAL ȘI OS

os din mine galben os
undeva uitat pe mal
prins la gîtul unui cal
unui cal cu gîtul roz

ronțăie un vînt albastru
osul galben prins de gîtul
unui cal ce stă ca mortul
sub o umbră de jugastru

DOI — un schelet și un cal roz
lupii strînși în PATRU haite
sfîrtecă la miez de noapte
gîtul cu galbenul os,

DOI — osul roade-un vînt albastru
calul — lupii-n haite — PATRU

DRAGA PALEOLOG

SE POATE

Minciună horoscopul care a promis crucea cu o mie de brațe
Dumnezeu — o păpușă dezbrăcată de material plastic,
Leafa pe o lună pentru un litru de dragoste !
A mai rămas oare timp pentru un sărut într-o gară înaintea plecării ?
A mai rămas oare timp cît să se întîlnească două mîini ?
Povestea asta ruginită n-o mai cred nici embrionii.
Copacii de os sînt drepți netezi și albi
Și frunzele de piele se bîlbîie bătute-n cuie...
Mai există totuși porturi în care vapoarele intră ;
Porturile unde marinarii se îmbată cu apă de mare,
Acolo, în cîrciumi pe fiecare masă murdară
E săpată brutal litera unui om,
Măcar de-ar exista un creier electronic
Să adune toate iubirile neîncepute
Așteptînd pe la uși închise cu fier verificat.

LIVIU GAFTEA

CUM TRECE FLĂMÎNDUL

Cum trece flămîndul
prin brațul de apă al fecioarei
pe sub șapte cornuri de umbră
o, vinovăția pe marele pod
marele strigăt al preotului
și acum aruncă-ți veșmîntul de ziuă
și întoarce în tine foșnetul
prealungul uitatul chip al stufului.

GEORGE ALBOIU

PRIMUL AMURG

O, cele șapte amurguri vor veni și pedeapsa
ultimului răsărit mă va ajunge.
Vor trece dincolo de fruntea mea și tristețea
va trînti fecioarele secolului cu pulpele
pe maldăre de vînătă lună.
Cei șapte frați îmi vor fura fiecare
de atîtea ori mama și o vor duce
Cei șapte prieteni îmi vor fura femeia
și o vor duce iar în colțul colibei
vor crește nopțile tulburi și lanțul
spaimei se va scutura în pomii
din cețoasa grădină. Atunci va fi
prima răstignire a umbrei valurile
scăpate din palmele mele vor lătra
la țărmuri streine vinovăția va
mai cere un colț de oraș.
În miez de noapte geme femeea pămîntului
pe spate întinsă în glodul Cîmpiei
Eterne în miez de noapte eu
îi caut țîțele cu ticăloasă
patimă iar sorbul duce zeii în infern.
În miez de noapte caut cu răsfăț
mortesc o, țîțele pămîntului
dar pruncii unde-s ? pruncii mei.
Dar poate fi zăpadă și tot Nordul
poate bîntui cîmpia infinită
ca suflarea aproapelui o tot Nordul
zăpezilor negre și pămîntul e rece
și femeea pămîntului are pîntecele
de ghiață și sfîrcurile inimii
sînt țurțuri în pieptul meu înfipți.
Primul amurg să coboare
prima răstignire a umbrei
iar rănile iubirii să mînjească cerul
acolo unde soarele de la venirea
mea pe lume tînjește după primul amurg.

FLORENTIN POPESCU

DIN MINE ARBORI IES ACUM

din mine arbori ies acum
și care-i drumul bun și care-i drumul bun
și care-i ?...
pe străzi doar umbre moarte seara
își plimbă palide schelete pe sub arbori
și-n cîrciumi pe la ceasurile-n care
se pierd poeții-n sine în tîrziu
care-ntrupare-a mea-și bălăbăne o vîrstă
de-alcool distrusă căutîndu-și visul ?
eu vin în nopți, la sărbători cînd voi nu știți
durerea să v-o fur și să vă fac copii...
dar ce poet, dar ce copac, dar care drum
a spus cîndva că-ntoarcerea
e unica schimbare de la umbra
ce umblă să ne fure visul
și trupul, și cuvintele și mersul ?
și care-i drumul bun și care-i drumul bun
și care-i ?...

VALENTIN TIMOFTE

CAPITOLUL SINGURĂTĂȚII

Dar mă cuprinde bruma cu toamnele cu tot
Ce nefiresc de palid trecut se naște cum,
Prin coaja scoicii albul rotund să îl ațin
Ce nefiresc e-nghețul și alai puțin.

Dedic această toamnă culorii sîngerii
Ca în intime erele bizare
Și peste mare crește-un stol de păsări
Și peste păsări crește-o altă mare.

Eu mă întorc în numele imensului impar
Ca să dispar cu ochii rămași în lumea vie
Ca un bizon în malul său primar
Într-o fantastică melancolie.

Radu Rosetti sau nedreptatea posterității

Boier Radu Rosetti era os sfințit prin suirea în scaunul domnesc a străbunului, Antonie-vodă; după mamă, are bunic pe Grigore-vodă Ghica. Urmînd tradiției familiale[1]), Ruseteștii ar fi fost neam genovez, de unde un Ion Rossetti s-a strămutat la Țarigrad prin veacul al XIII-lea; însă întîiul atestat cert s-a numit Lascaris Rosseto, mare logofăt al Patriarhiei către 1630. Fiii acestuia, moldovenindu-se ca și nepoții Șaitanoglului, stătură la cinuri înalte: Constantin-păharnic sub Vasile Lupu (de aici porecla de Cupărești *dată alor săi), Antonie, numit înainte Chiriță și Dracu — hospodar a toată Moldova. Acel Antonie-vodă, „măcar că era grec și țarigrădean, dar era mai bun domnu decît un pementean" (I. Neculce). Mazilit la pîra Buhușeștilor și a Costineștilor, fu muncit grozav de turci, să spuie unde și-a dosit aurul și nestematele. Feciorii ex-măriei sale bîntuiau țara, practicînd galanteria, fie și mai cu sila; pe Alecu-Alixăndrel, zis Beizade Sărăcilă, harmasaraș buiac dar benign („însă nu pîra pe nimeni la tată-său; de nu grăia de bine pe om, de rău nu-l grăia" — Nicolae Costin), Sadoveanu l-a consacrat erou romantic de ev feudal moldav, pierindu-l de buzduganul Ducăi-vodă celui Bătrîn, după o sumă de prea minunate întîmplări epice și etnografice. Blazonul familiei cuprinde, pe un scut tăiat de argint și azur, o cupă cu trei roze, avînd deviza „Sereno aut nubilo sospes". Curgînd spre boier Radu, neamul Rusetesc își rămuri solid genealogia, de tot împămîntenindu-se și nu fără gînduri de domnie, la care însă nu mai ajunse. Dar ținură mari slujbe și mulțime de pămînturi[2]), sprijinind ei letopisețul prin isprăvi săvîrșite cu neastîmpărul armei ori, mai degrabă, viclenia limbii, după buna știință a Fanarului.*

Radu Rosetti (1853—1926), om drept și istoric autodidact, dar de bun simț, se făcu genealogul familiei și cronicarul unei epoci. Finețea scriitorului și rigurozitatea principiilor interferează fericit superbia ascendenței ultranobilare cu vocația trecutului; atunci evghenia-sa Radu scrie pitoresc istoria interioară a vremii uitate[3]) cînd veliții se cheamă protipendă. Izvoarele sale sînt preponderent orale, chiar dacă coroborate cu însemnări documentare: „Această întîmplare este menționată de Neculai Costin în letopisețul său (...) Faptul, așa cum îl relatez eu, mi-a fost povestit de tata, care îl auzise de la tată-său, și de un țăran din satul Popeni, numit Ștefan Făcăoariu, care, în anul 1866, pretindea că este de 116 ani. Povestirea (...) zicea că o ține de la bunul său, care-i povestise de nenumărate ori cum, fiind pe acea vreme flăcăuaș de vreo cincisprezece ani și păzind în ziua întîmplării caprele tătîne-său în luncă, privise harța întreagă cu ochii lui (Amintiri, *I*). *În altă parte: „Această întîmplare mi-a fost povestită de bătrînul ienicer otusbir, Hagi Mehmet Bairactar (...), care fusese zăloagă la Bohotin". Ruseteștii, stîlpi ai Divanului, se află cînd* în guvern, *cînd* în opoziție; *atunci acționează cu îndrăzneală, ridicîndu-și satele contra seimenilor trimiși să-i aducă. Medelnicerul Iordache ținea pe nepoata lui Mihai Racoviță; mama acesteia fusese pețită și de Vasile Ceaurul, care, spre răzbunare, pustiește către Iași cu catanele lui Franț. Vodă scapă, dar Ceaurul prinde pe Maria, noaptea, și se revanșează: „Stolnicul era cu domnul, dar Maria se găsea acasă. A fost ridicată în cămașă și desculță și aruncată într-o căruță (era vreme de iarnă). Fără credința unei roabe țigance, aruncată și ea în aceeași căruță, care i-a dat cojocul, ar fi murit de frig". Marele logofăt Răducanu, născut pe la 1762, a fost răpit în copilărie de țigani nomazi și răscumpărat. Era sărac; „norocul i-a venit prin ajutorul surorii sale, Zoița", căsătorită cu beizade Alexandru Moruz. „Barbat îndrăzneț", împușca fără greș și călărea aprig, ilustrîndu-se și prin vitejii amoroase. Iscălea „hatman i pîrcălab Sucevskii"; pentru 147 000 lei cumpărase toată averea lui Manolache Balș, strămutat în Rusia. Nevastă-sa, Efrosina Manu, munteancă, „era de o frumusețe absolut clasică. Mai era și plină de duh, dar cu desăvîrșire lipsită de avere". Țineau casă mare în Iași, vara și toamna stînd la conacul Bohotin[4]), unde se petrecea bine, după tipic oriental altoit cu noutăți evropinești. Boierul și doamna lui împărățeau cu dignitate și bunăvoință pe supuși, nășindu-i. Aceștia sînt bunicii memorialistului. Evgheniții poartă procese interminabile, fac politică și intrigarisesc, se bejenesc speriați de Eterie, cărîndu-și avutul în „carete, calește, trăsuri cu tot felul de arcuri, brașovence, căruțe, harabale și care." Totodată, alcătuiesc* arzuri *către padișah cerînd domnie pămînteană, voind de fapt „un feliu de republică aristocratică"; cei în băjenie erau mai ales partizani personali ai lui Roznovanu, care umbla după domnie, sprijinit fiind de ruși și nu ieșea din cuvîntul lui Pini"; a treia partidă, ivită la Iași, e antifanariotă, păzind însă cu sfințenie suzeranitatea Înaltei Porți. La 1830 a fost holeră, cioclii nu ajung, Iașul se pustiește iarăși, rămînînd doar sărăcimea. La Paris, Dudescul face figură de maharajah: „la o masă dată de el unor distinse personalități franceze (...) fiecare dintre doamnele invitate a găsit, sub șervetul ei, un frumos juvaer". Iordache Catargiu, pîrît lui Scarlat Calimah pentru necinste, scapă conjugînd în grecește: „Măria Ta! Fur, furi, fură, furăm, furați, fură". Teodor Balș de la Flămînzi avea „gărgăuni de domnie", dar s-ar fi mulțumit și cu titula de „baș-boier", pe care încearcă a o cumpăra de la Mihai Sturza. În Obșteasca Adunare trecea drept cel mai de vază boier, însă garda avînd consemn să cerceteze actele, un ofițer zelos îl oprește cu șpanga, făcîndu-se a nu-l cunoaște. Costache Conachi, poetul, era om cult și lăudat, însă zgîrcit și lacom de pămînturi, stingînd el cu strîmbătate „cincizeci și trei de obștii de răzeși, toate într-un hotar". Era și Harpagon: se lipsea de confort și chiar de curățenie. Ioniță Sturza a fost „un adevărat boier moldovan de țară", drept și cinstit; fiii și ei, „au rămas cu mînile curate". În vremea Eteriei, pe un moș Costache Neculau ienicerii „l-au desbracat în cămeșă și în izmene și de trei ori l-au scos la fîntînă ca să-i taie capul". Tot ei „rîpeau" femei, fete, băieți, ridicîndu-i de prin case „ziua, în amiaza mare"; despre unii săteni se spunea mai apoi „amăruntul că o fost făcut cu turcii". Focul cel mare de la 19 august 1822 a mistuit, în nouă ceasuri, „peste 4 000 de case, 12 biserici ortodoxe, biserica armenească, sinagoga cea mare și cinci sinagoge mici": fusese pus de turci. Cel din 1827 a ars arhiva țării, iar din casa hatmanului Paladi „s-a putut scăpa numai un scăunieș". Domnul juca préférance, zicînd că e treaba agăi, dar a fost silit să fugă, palatul luînd foc. Studiind la Munchen, junii boieri se întîlneau la restaurantul lui Tambosi, cel mai scump; o dată au angajat toate birjele orașului și mai rămînînd unele „au pus în ele cîte un cîne", defilînd în monom pe sub ferestrele reședinței regale. Crețulescu insultă un slujbaș polițienesc și e pus la amendă de un gulden; în senior francez, scoate doi, plătindu-și anticipat repetarea expresiei. Răducanu cel tînăr, tatăl lui Radu Rosetti, înfrunta deschis pe vodă Sturza pentru abuzurile cinovnicilor, deși era îndatorat personal domnului. „Stîrpitura de mișcare din Moldova" de la '48, spre deosebire de cea din Țara Românească, n-a dat roade, „capii" ei — „niște diletanți în revoluție" — neînțelegînd „că o mișcare ca cea pe care o pregăteau, mișcare avînd de scop și îndreptarea ocîrmuirii lăuntrice și satisfacerea aspirațiunilor naționale* nu poate fi dusă la izbîndă de către un pumn de privilegiați, ci trebuie să fie opera întregii obștii *(subl. mea — M.V.) Catinca Negri, aflînd „arestarea și desțărarea prietenilor frățîne-său, i-a așteptat la o răspîntie a drumului mare (...) cu dulceți, apă rece și alte reconfortante"; printre ei și Răducanu. Îmbătînd escorta, șase din surghiuniți fug. Răducanu era și duelgiu; bătîndu-se în pistoale cu Alex. Mavrocordat, acesta cade și nu mișcă. Dr. Cihac îl dezbracă, negăsind rana. Jos e un epolet împușcat. Cihac îl ridică, apoi îl lasă cu dispreț, zicînd: „Asta privește un ceaprazar". În vremea Regulamentului, pătrunde civilizația casnică occidentală: boierii sînt însetați de inovații. Convertirea modernă a fanarioților provoacă „scene nostime". Cocoana Anica Lățasca, anglomană, își învățase surugiii englezește, încît le striga plimbîndu-se la Copou „Vorbește englezește, cioară!" Greceasca se înlocuiește prin franțuzească. Soarea provincială cu participarea ieșeană a lui Răducanu: o damă bine intenționată confundă expresiile uzuale, scuzîndu-se inocent: „Mersî că șăd cu dosul!" Profesorul francez Bury vede întîmplător pe sufragiu pregătind salata și, la masă, se abține, cum mai tîrziu Caragiale refuza cafeaua cu caimac după amiciția cu cafegiul armean. Aga Ștefan Catargiu, iscălind rapoartele prea în josul foii, Mihail Kogălniceanu, aghiotantul lui vodă, împreună cu altul tăiau partea de sus, scriind deasupra semnăturii: „Timofte! vei slobozi aducătorului o ocă de cofeturi bune". Șiretlicul vădindu-se, vodă face haz și-i iartă. Lui Costache Sturdza, bătrîn, i-a răpit soția, pe frumoasa Marghiolița, Don Juanul Neculai Roznoveanu; istoria se termină tragic. El i-a poreclit pe tinerii liberali „bonjuriști". Poetul Hrisoverghi, înamorat de Catinca Beldiman, e surprins de soț; sare pe geam, dar răcește și moare. Lascar Bogdan, fost „lion" al Iașilor, gelos, își înnoda noaptea cozile soției în jurul bratului, ca aceasta să nu se scoale fără știrea lui. Toderaș Balș, alt „călău de inimi", își primea dimineața vizitatorii ca Ludovic XIV: pe „scaunul cu bortă". Vodă Ghica a fost un om de bine, pe deasupra rupînd lacătele cu două degete și uimind fierarii, în fața cărora înjumătățea potcoavele. S-a sinucis. Călătorindu-se în străinătățuri, boierii bătrîni încearcă a se purta ca acasă, vrînd să certe cu bătaia* hic et nunc *pe hotelierii nu tocmai deferenți față cu evgheniile lor.*

În rezumat, o Moldovă patriarhală, cu boieri nababi și robi țigani, tabieturi și intrigi, violențe și hatîruri, peste care apar elementele mondenității de tip apusean, deocamdată în forme rizibile. Mai marii istoriei politice ori literare se arată în anteriu de casă și meși. Cum se vede, Radu Rosetti e un Ion Ghica de peste Milcov, cu nimic mai prejos ca munteanul. Excelent povestitor, avînd harul portretului, și voluptatea anecdotei, el creionează ușor o suită de tablouri incredibile ca un basm, cu atît mai frumoase zise într-o minunată limbă moldovenească, parfumată de un nesilit iz vetust.

Mare parte din Poveștile moldovenești *(a publicat două cărți, dar plănuia alte cîteva) fabulează în marginea memorialisticii.* Dărmăneasca *începe așa. „Bunul meu, logofătul Răducanul Roset (...), rămăsese împreună cu soru-sa, Zoița, orfani, de tată și de mamă. Amîndoi copiii fură luați în casă de vornicul Manolache Dimache, fratele mamei lor." Alta: „Moșul meu, Lascar Rosetti, s-a întors în țară în anul 1843, după ce stătuse 13 ani în Germania"* („Țiganul"). *După introducere, pune snoava pe roate, strălucind nu în invenție (de vreme ce forța naratorului stă, evident, în non-fantezie), ci în savoarea istoriei vechi, spuse insinuant, cu fină maliție, de un moldovean autentic și om de duh. Radu Rosetti e un Negruzzi și un Sadoveanu totodată, fără geniu, dar cu sănătate de minte și subțirime de pană. Scrisul său naște sub zodia Moldovei, o Moldovă libavnică, glumeață și mare meșteră în intrigi de tot felul, ca Italia florentină.*

MIHAI VORNICU

[1]) Consemnată și de paharnicul Costache Sion, în *Arhondologia Moldovei* (Iași, 1892), care însă o întărește prin cronicile dovedit false ale lui Clănău (propria sa plastografie!!) și Huru; în varianta sa, doi Rusetești l-ar fi însoțit pe Dragoș la Descălicare, trăgîndu-se apoi la Țarigrad, de unde au revenit în secolul XVII.

[2]) Într-o statistică a lui Radu Rosetti (în *Despre originile clasei stăpînitoare din Moldova*), sînt trecuți cu 54 de sate, pe la 1800.

[3]) „Nu cred să fie altă țară în care toată viața publică și privată să se fi schimbat mai răpede și mai desăvîrșit decît la noi și mai ales în care orice urmă a unui trecut, relativ foarte apropiet, să se fi stîns atît de complet și de răpede ca la noi" (*Amintiri*, Cuvînt înainte).

[4]) R.R. a scris și o *Cronică a Bohotinului*, moșie deținută întîi de Buhușești, apoi de Rusetești.

MIHAIL DRENEA

ADAGIO CANTABILE

Cum vine sîmbătă seara orașul începe să fiarbă, să clocotească, gospodinele se duc la coafor să se înfrumusețeze, mai taie de aici, nu-mi place inelul, mă frige casca, nu le îngrijesc, dar o să-mi cumpăr artificiale, pînă atunci le dau cu ojă, sînteți gata, mulțumesc, mă grăbesc îngrozitor, bărbatul mi-a promis că vine mai devreme astăzi, dacă nu mă găsește acasă e de rău, lăsați, lăsați, la revedere, pe sîmbăta viitoare, dar să nu mai aștept mult, la revedere, am eu grijă, cu bine, cu bine, cine e la rînd?

Sîmbătă seara orașul clocotește, s-au umplut cinematografele, teatrele, se asaltează restaurantele, n-aveți două locuri, nu, abia ne-am așezat, îmi pare bine, îmi pare rău, poftiți aici, noi plecăm, ce înseamnă să aibă omul noroc; bună seara, cu ce vă servim, încă nu ne-am decis, ce servim draga mea, tu ai întîietatea, un zîmbet evaziv (doamna face mofturi, își țuguie buzele carmin în semn de degustare, parcă n-are încredere în arta altcuiva, fie el și maistru bucătar, dar, de nevoie, se lasă convinsă), eu zic să încercăm o fripturică la tavă, și bere, dacă există, avem niște fripturi de purcel delicioase, o minunăție dar bere, și bere avem, la gheață, desigur, e foarte cald, azi au fost treizeci și două de grade la umbră, credeam că mă topesc nu alta, și eu la fel, nu pot suferi canicula, mîine mergem la pădure, nu vreau, de ce, vreau la Dunăre, să fac plajă, să mă prăjesc și eu puțin, arăt ca o meduză, vom vedea, dar nu te pricepi la înot, de unde știi, o să mă descurc, fii fără teamă, tu știi că toată săptămîna am așteptat să vină sîmbăta, să vină duminica, parcă s-a mai răcorit, e numai bine, pune-mi un pahar, astăzi am chef strașnic, și eu, nu cîntă muzica, încă nu-i ora, păcat, sîmbăta ar trebui să cînte muzica toată ziua!

Sînt și dintre cei care nu mai găsesc locuri și atunci nu merg să se spînzure de-o idee fixă, se plimbă pe stradă ca un pașă, eleganți, impozanți, puțin ironici — dar mai mult aroganți, cu mîinile la spate și capul sus, nu le pasă că sînt muritori, se destind, fac deconectarea necesară de mărunțișurile săptămînii, și pentru ei sîmbăta e o zi mare, adie puțină briză sărată, piepturile se umflă, am onoarea să te salut Grieg, și eu să te contra salut, Adam, cum stai cu învățătura, mulțumesc, n-am probleme, dar tu cum o mai duci cu idealismul, mulțumesc, încerc să coexist, foarte bine, nu te da bătut, fii înfipt, băiatule, fii înfipt, așa-i bine, să nu abdici nici dacă dă Vodă cu tunul, mi-a părut bine, la revedere, pe curînd, pe curînd.

Grieg simțise nevoia să se plimbe și n-a stat pe gînduri, mai cu seamă că avea poftă să dea un telefon undeva, așa-i tineretul de azi, cum ajunge la o vîrstă crede că are de toate, dar ce, parcă noi cînd eram ca el purtam stele în frunte, păcat că nu i-a răspuns nimeni, o să revină, trebuie să insiști să capeți ceva în ziua de astăzi, Grieg știe, pînă atunci măsoară bulevardul, în sus, în jos, uită numărul pașilor și o ia de la început, așa-i place lui, să-și omoare timpul cu lucruri inutile, nu se grăbește de fel, are multă răbdare, poate număra și stelele de pe cer, dar, se întreabă de ce i-o fi ieșind mereu cu una mai puțin?

Străzile orașului sînt construite în semicerc, toate pornesc de la Dunăre, toate duc la Dunăre, curios, toate se întîlnesc undeva prin centru, și din această cauză, acolo undeva a rămas loc liber, cu timpul s-a amenajat un parc splendid, pe cît de mic, pe atît de frumos, și îngrijit, ca un medalion, simetric, perfect, aducîndu-ți aminte de cineva care te dorește, și începi să te bucuri, din ce în ce mai mult.

S-au aprins luminile, firmele de neon, roșii, verzi, albastre, ca niște stele de vîrste și distanțe diferite, risipindu-și cu dezinvoltură energia, jocul lor fascinant a cuprins casele, pomii, florile, nu cred să existe undeva un oraș mai curat și mai frumos, port la Dunăre, legătură cu Marea cea Mare, cu lumea, a sosit un vapor japonez și echipajul distrează admiratorii cu muzică națională, o, parcă simți adiind acel parfum oriental cum îți aprinde imaginația, cum te copleșește, dar ce s-o fi întîmplat, bîntuie vreun taifun peste Hiroshima!?

Grieg se plimbă nepăsător pe rada portului, se oprește la italieni, buona sera, Vittorino, buona sera, come stai, italienii aceștia pe unde se duc umblă cu gura căscată după fuste și macaroane (luîndu-și firește și ghitara), sînt dați naibii, jonglează cu sentimentele femeilor de parcă trișează la pocăr, sau la șaizeci și șase, dacă le merge, le merge..., altfel sînt simpatici foc, și de treabă, mai vînd și pe sub mînă cîte un suvenir, îi întrec pe francezi și germani. Dunărea își sporește apele ca laptele cînd e gata să dea în foc, peste castanii și salcîmii din port a poleit cu lună nouă, beteală de nuntă vrăjită, țînțarii fac ravagii, impertinenți mai sînt dacă și în ochi ți se bagă, totuși zumzetul lor plăcut, moleșitor, te face să-i ierți, sau să le administrezi cîte o palmă să audă cîinii în Giurgiu cînd uită cu totul de morală, se aud pescărușii, peștii fac plajă deasupra valurilor argintii, vin pe furiș luntrile de pescari, ei, ce faceți, opriți-vă, nu-i speriați, lăsați-i, nu-i speriați, pentru Dumnezeu!...

Amintindu-și de telefon Grieg se despărți cu greu de noaptea ce-i pătrunsese pe nesimțite în buzunare, luînd-o către poștă. Aproape de gară se auzi un fluierat scurt, grăbit, însemna că sosise acceleratul de București, o fi sosit acasă Zizi, nu știu, dacă nici acum nu-mi răspunde am s-o omor cînd o întîlnesc, zău o omor, să se învețe minte ca altădată să-mi răspundă la telefon cînd o caut. Fiecare dintre noi își are orașul său preferat, locul său preferat în care se simte mai bine ca oriunde (o stradă, un parc, o bancă), admirînd pur și simplu trecătorii (mai ales femeile), sau trecătoarele (mai ales bărbații), e dreptul nostru, indiferent dacă știm să ne folosim de el cum se cuvine sau nu, apelăm la memorie, inteligență, imaginație și făurim în intimitate o lume proprie, cu bucuriile și necazurile ei, în veșnică mișcare, în veșnică frămîntare, născocind, stilizînd, perfectînd gînduri și sentimente, care de care mai demne de luat în seamă.

Zizi binevoise să nu se întoarcă de la coafor, așa că Grieg rămase ferm hotărît pe poziția inițială, numărînd blocurile moderne răsărite în ultimii ani, unu, două, trei, multe, foarte multe, cine să le numere pe toate, și cîte ferestre, cu flori și obraji îmbujorați la geam, cu antenele televizoarelor ca niște catarge în largul oceanului nesfîrșit, uite un tînăr tractorist de pe șantierul din centrul orașului, bună seara, noroc bun, nu vă supărați că vă întreb, v-am văzut făcînd săpături pe străzi, pentru ce, vai, n-ați aflat încă, facem o magistrală de gaz metan, unul din principalele obiective ale cincinalului, mulțumesc, vă rog foarte mult să mă scuzați, pentru puțin, o magistrală de gaz metan în Cîmpia Română, deacum poate veni bătrîna iarnă, poate sufla Crivățul cît o pofti, nu ne mai sperie, mulțumesc prietene, și tînărul plecă mai departe satisfăcut că nu era singur în acest oraș, în această sîmbătă minunată, fusese de folos cuiva, satisfăcuse curiozitatea unui localnic, să vii pe șantier dacă vrei să afli cum se montează tronsoanele, cum se sudează la poziție, voi veni negreșit, și pe mine mă pasionează, cred că duceți o viață minunată, mai încape discuție?

În Parcul Trandafirilor au început să apară perechi de tineri și tinere îndrăgostite, dragostea solicită din plin ozonul și inima, șoptind veșnicele nimicuri fără de care nu se poate trăi, viața nu și-ar afla sensul excluzînd rînd pe rînd axiomele fericirii, însăși respirația caldă a pămîntului se încadrează organic pulsului tineresc din jur, mereu același, sau poate ne iubim prea mult pe noi înșine și de aceea totul ni se pare normal, și gestul, rîsetul zgomotos, rătăcirile voluntare de sîmbătă seara, printre salcîmi și trandafiri, argumentînd, respingînd, aprobînd.

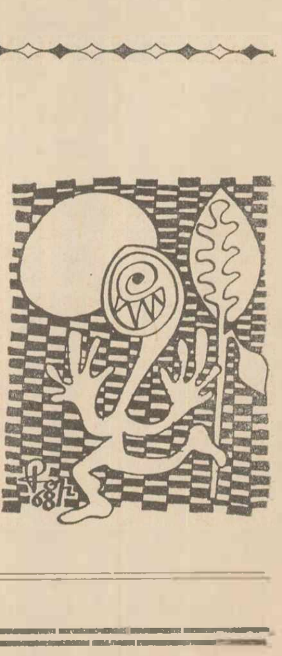
Grieg era atent la gesticulațiile unui coleg aflat într-o ipostază mai puțin cunoscută, se vedea cît de colo că-i lipsea experiența, însă, ca o compensație, era inspirat, poate și sincer, sau toate la un loc, nu văd nici un rău în asta, cînd, explodează omul nu-l mai oprește nimeni, așa frățioare, sărută și pentru mine și las-o focului de experiență, cine oare s-a născut învățat, numai să nu uiți de sesiune, restul nu contează, parcă eu de ce mă plimb, mi-e dor de Zizi, sînt sigur c-o știi, așa-i că nu mai găsesc nicăieri o fată ca ea?!

Rătăcind printre alei, Grieg se trezi față în față cu marele împărat Ulpius Traianus, respectele mele, seniore, ce mai faci, te plictisești de veșnicie, mi se pare că ești neliniștit, atunci de ce privești îngrijorat numai spre Carpații de Curbură, se aude vreun bucium de dac, fii fără grijă, nu sînt decît urmașii, interesant, în această țară învingătorii se simt în mai mare pericol decît învinșii, așa a fost întotdeauna, așa va fi mereu, dar, spune-mi te rog, n-ai văzut-o cumva pe Zizi, de ce taci, ai văzut-o sau nu, mi se pare că s-a dus la coafor ca de obicei și n-a mai venit. Statuia împăratului Ulpius Traianus era într-adevăr neliniștită, gînditoare, cu privirea gravă ațintită spre un punct fix, depănînd la nesfîrșit marile idei care frămîntă azi lumea, și, deodată, o voce de fecioară impunse liniștea cu un lied de Beethoven, sau Ceaikovski ori Enescu, acompaniată de orchestră, grav și impunător, glasul se pierdu lin în acordurile muzicii de sîmbătă seara, și Grieg uitase cît era ceasul, altădată mergea la Zizi, s-o invite în oraș, despărțindu-se cu greu de locul său preferat, de orașul în care Dunărea este o veritabilă simfonie în tempoul unui ireversibil Adagio cantabile.

VERONEL PORUMBOIU

VAN GOGH

Van Gogh, dă-ne lumină să nu murim
Cînd se face seară
Dă-ne dorul ochilor
Să coborîm în lucruri pînă
La țipătul roșu al copilului.
Se-aude galbenul rănind
Pupilele noastre mirate.
Doamne, Van Gogh, îndură-te
Să nu putrezim în culoare
Asemeni cărnii umede sub șaua
Unor neamuri barbare



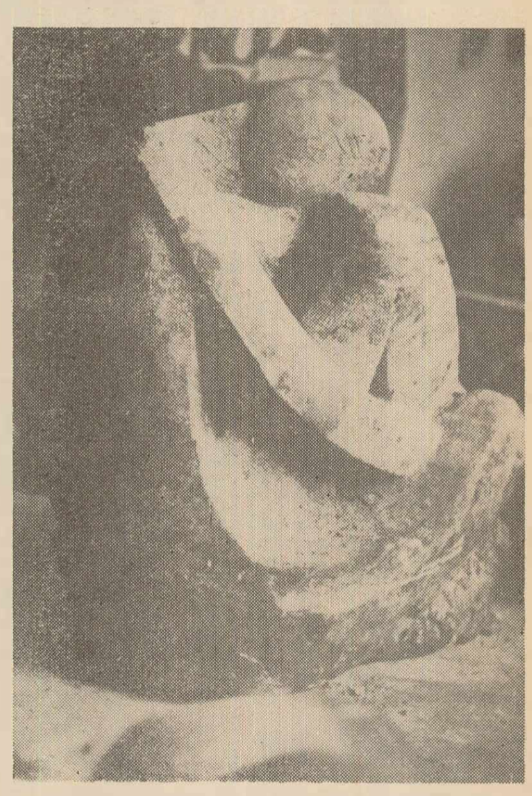
o piesă de VIOREL ŞTEFĂNEANU

SPECTACOLUL









Personaje:

DOMNUL
DOAMNA
PLASATORUL
VÎNZĂTOAREA DE DULCIURI
ALT DOMN
ALTĂ DOAMNĂ

(Gongul sună odată. Cortina se ridică. Pe scenă, cîteva rînduri de scaune, la fel cu cele din sală, aşezate în faţa unei cortine la fel ca prima. Intră PLASATORUL urmat de DOMNUL şi DOAMNA).

PLASATORUL : Pe aici... Pe aici... Locurile dvs. sînt acestea două.... (DOMNUL şi DOAMNA se aşează).

PLASATORUL : Nu domnule, vă rog... Celălalt ...celălalt e scaunul dvs. (DOMNUL se ridică în picioare nedumerit). Scaunul de la stînga doamnei. Poate se deplasează doamna cu un scaun mai încolo şi dvs. vă aşezaţi în locul ei... Dacă nu, treceţi dvs. pe scaunul din stînga doamnei... (DOMNUL rămîne în picioare dezorientat). Faceţi cum credeţi...

(Scurtă pauză în care DOMNUL rămîne mai departe în picioare nehotărît).

PLASATORUL : (Insistent dar politicos) Poate se deplasează doamna cu un scaun mai încolo ?...

DOAMNA : Eu stau bine aici....

PLASATORUL : În cazul ăsta domnule o să trebuiască să treceţi pe locul din stînga doamnei... O s-o deranjaţi puţin... Dacă vreţi să strîngeţi puţin picioarele, doamnă. Aaaşa... Domnule, puteţi trece... (DOMNUL trece prin faţa DOAMNEI, se aşează pe locul din stînga ei).

PLASATORUL : Vă mulţumesc doamnă, vă mulţumesc domnule... Vă rog, să nu-mi luaţi în nume de rău că v-am deranjat atît, dar trebuie să păstrăm ordinea, ordinea cea mai deplină... Dacă s-ar aşeza fiecare la întîmplare unde am ajunge ?... Trebuie să veghem ca totul să decurgă în ordine şi reglementar...

DOMNUL : Aveţi dreptate... Şi noi ne-am fi simţit foarte prost să ştim că nu stăm pe locurile noastre. Nu-i aşa, draga mea ?...

DOAMNA : Da. Am fi avut un permanent sentiment de nesiguranţă, ba chiar de teamă...

PLASATORUL : Văd că domnul şi doamna m-au înţeles de minune !... Imediat se simte educaţia aleasă, aş putea spune chiar rafinată, a domnului şi a doamnei... Atît de rar întîlneşti oameni manieraţi în ziua de azi... Atît de rar...

DOAMNA : (Modestă) Cred că la noi este vorba mai curînd de un bun simţ natural, înnăscut...

DOMNUL : Desigur, acestor sănătoase instincte naturale li s-a adăugat o pregătire intelectuală corespunzătoare care le-a desăvîrşit şi... şi... le-a ridicat pe o treaptă superioară.

PLASATORUL : Intr-adevăr, domnul şi doamna sînt oameni cu totul, cu totul superiori... Mă mir că domnul şi doamna nu au obţinut locuri mai bune, mai în faţă sau chiar în lojă...

DOAMNA : Noi am fost întotdeauna modeşti. Ne-au luat-o alţii înainte, mai puţin capabili dar mai îndrăzneţi, mai cu tupeu....

PLASATORUL : Aveţi perfectă dreptate, doamnă : se întîmplă uneori ca adevăratele valori să fie desconsiderate, în schimb, incapabilii şi lichelele să fie în frunte... Păi ce vremuri am apucat eu înainte, în ce case am servit, da' ce zic case, palate nu case: coloane de marmură, candelabre, covoare persane... (Pauză) Şi acum ia uitaţi-vă unde am ajuns...

DOAMNA : Eh ! Parcă noi nu ştim...

DOMNUL : (O înghionteşte) Ia mai taci, dragă !... Ce ştim ?... Nu ştim nimic... Fiecare cu locul lui şi gata !... Ce să mai vorbim ?...

PLASATORUL : (înclinîndu-se) Domnule, doamnă, mă scuzaţi că v-am reţinut atît... Respectele mele.

SCENA II

(DOMNUL, DOAMNA. Pauză scurtă).

DOAMNA : Nu ştiu de ce dar mă simt foarte emoţionată. Îmi bate inima aşa tare !....

DOMNUL : După ceasul meu de aur spectacolul ar trebui să înceapă....

DOAMNA : N-am mai trăit emoţia asta de cînd eram mică. Cînd mă duceam la circ înainte de începerea programului, simţeam, ca acum, o căldură şi o nelinişte în piept, inima mi se făcea cît un purice şi aşteptam cu răsuflarea tăiată primul gong. Apoi se stingeau luminile, se aprindeau reflectoarele, iar mie îmi venea să plîng de emoţie... (Pauză). Dar pe atunci eram un copil ; acum sînt femeie în toată firea. Nu-mi pot explica emoţia asta...

DOMNUL : Întotdeauna ai avut în tine ceva de copil... De asta mi-ai şi plăcut...

DOAMNA : Oricum, sînt prea emoţionată... Mi s-au muiat picioarele... Doamne, cum mi se zbate inima !...

DOMNUL : Nu eşti obişnuită cu o sală atît de somptuoasă, cu manierele şi politeţea plasatorului, cu hainele astea de gală...

DOAMNA : Adevărat... Parcă mi-e şi teamă să mă mişc în rochia asta, nu cumva să crape sau să se şifoneze... Pantofii mă strîng...

DOMNUL : Trebuie să te obişnuieşti, draga mea, aşa-i în lumea bună... Linişteşte-te... Gîndeşte-te cîţi n-ar vrea să fie în locul nostru, cîţi aşteptau afară şi priveau cu jind la noi, cum trecem printre ei şi intrăm fără să le dăm atenţie... Gîndeşte-te că ei mai aşteaptă şi acum în ploaie, tremurînd de frig, cu priviri rugătoare şi umile, ca nişte cîini lihniţi de foame... Ce n-ar da ei să poată intra aici !...

DOAMNA : Tocmai că mă simt prea fericită sînt atît de emoţionată, atît de nerăbdătoare... Vai, cum îmi bate inima... Îmi zvîcnesc tîmplele... Mă simt moale ca o cîrpă...

DOMNUL : Şi eu sînt puţin emoţionat... De fapt sînt mai mult curios ce o să vedem : teatru, operă, balet... comedie sau tragedie...

DOAMNA : Doamne... Doamne, ce emoţii am...

DOMNUL : Linişteşte-te dragă, te-ai făcut galbenă ca ceara...

DOAMNA : Dacă nu începe mai repede înnebunesc !...

DOMNUL : După ceasul meu de aur ar fi trebuit să înceapă de vreo zece minute...

Dar aşa e în lumea bună, întotdeauna spectacolul începe mai tîrziu decît ora anunţată... (Pauză). Poate că se joacă o tragedie... Ia închipuie-ţi o tragedie de Shakespeare sau de altcineva... În orice caz o tragedie istorică... Umbre... Comploturi... Regi uzurpatori... Pumnale asasine... Otravă...

DOAMNA : Taci... Taci că leşin... Nu mai pot de nerăbdare...

DOMNUL . (Înfierbîntat) Iar la sfîrşit marele duel... După o luptă înverşunată cei doi duşmani de moarte se străpung unul pe altul... În ultima clipă află că sînt fraţi... Mor amîndoi îmbrăţişaţi, cu ochii înecaţi de lacrimi...

DOAMNA : Ce frumos !... Eşti sigur că asta o să vedem ?

DOMNUL : Nu, asta am spus-o aşa, ca un exemplu...

DOAMNA : Vai ce fantezie ai, ce talent... Mă simt atît de emoţionată. Atît de emoţionată... (Pauză).

DOMNUL : Vezi, acum înţeleg eu de ce spectacolul începe mai tîrziu de ora anunţată. Vor să creeze atmosfera, starea de spirit necesară, să te ţină în emoţie şi încordare pînă cînd nervii şi simţurile ajung ascuţite la maximum... În momentul acela... baaaang !... sună gongul... E ceva psihologic, înţelegi ?...

DOAMNA : Acum nu pot să înţeleg nimic, nu mai aud nimic... Am palpitaţii... Abia pot respira... Mîinile îmi sînt transpirate şi reci... (Pauză). Nu ţi se pare că luminile au început să se stingă ?... Vai, poate începe !... Nu mai pot... Nu mai pot de emoţie...

DOMNUL. Nu. Luminile încă n-au început să se stingă dar în curînd o să răsune gongul... baang... o să se facă întuneric, apoi o să se aprindă reflectoarele şi spectacolul o să înceapă...

DOAMNA : Doamne !... Doamne, mor de nerăbdare !... (Pauză). Poate este o piesă cu dragoste ca Romeo şi Julieta... Işi şoptesc din balcoane, cîntă serenade, se sinucid... Doamne ce frumos ar fi !... Ce frumos !

DOMNUL : S-ar putea la fel de bine să fie o comedie...

DOAMNA : Nu, nu cred... Îmi spune mie inima că o să fie o tragedie... ceva zguduitor !... Nu ne-ar lăsa să aşteptăm atît pentru o comedie...

DOMNUL : De ce nu ? Poate vor să ne creeze această stare de spirit încordată, această emoţie care ne face să ne aşteptăm la o tragedie, tocmai ca, prin contrast, efectul comediei să fie mai mare...

DOAMNA : (Admirativ) Ce inteligent eşti tu !... La toate te gîndeşti...

DOMNUL : (Încurajat). Sau tăcerea... Tăcerea asta nu-ţi spune nimic ? Ia ascultă puţin. (Pauză. Tăcere absolută cîteva momente). Acum închipuieşte-ţi că după o astfel de tăcere izbucneşte deodată o orchestră... Marşul triumfal din Aida. Sau, în sfîrşit, altceva... Ceva măreţ, copleşitor. Poate o simfonie, poate muzica de orgă... Iţi dai seama ce efect ar avea, îţi dai seama ce efect ?...

DOAMNA : Doamne, cred că aş leşina !...

DOMNUL : (Doctoral) Asta înseamnă să ţii seama de factorul psihologic... Trebuie să exploatezi fiecare clipă pentru ca efectul spectacolului să fie cît mai... (se bîlbîie)... cît mai... puternic... adică teribil... Ehe ! Metode din astea nu-s la îndemîna oricui... Le folosesc numai marile teatre unde nu intră decît cei capabili să înţeleagă asemenea subtilităţi... (Pauză)... Cum te mai simţi ?....

DOAMNA : Nu ştiu.. Nu mai simt nimic... Parcă mi-a stat inima în loc şi am îngheţat... Dacă mai ţine mult încordarea asta înnebunesc !... (Pauză).

DOMNUL : Vezi bine de acolo ?

DOAMNA : Da, văd bine... Numai de nu s-ar aşeza vreun domn înalt în faţa mea... (Pauză mai îndelungată).

DOMNUL : Îţi stă bine rochia asta de seară...

DOAMNA : Şi ţie îţi vine bine costumul cel nou dar stai prea ţeapăn... Parcă ai fi un manechin...

DOMNUL : Aşa e distins, draga mea. În lumea bună trebuie să ai o ţinută sobră şi demnă. E singura ţinută potrivită pentru o seară de gală ca asta...

DOAMNA : Nu-mi vine să cred cînd te văd aşa pus la punct, elegant şi distins ca un conte... Tu care acasă umblai toată ziua numai în pijama... (Pauză). Acum mă simt parcă mai în apele mele... Parcă m-am mai acomodat... (Pauză). Cred că ar trebui să vorbim despre literatură sau ceva de genul ăsta...

DOMNUL : Da, aşa s-ar cuveni... (Pauză). Dar putem să şi tăcem... să părem adînciţi în gînduri şi numai din cînd în cînd să aruncăm o privire absentă distantă în jurul nostru...

DOAMNA : Să-mi suflu nasul se poate ?

DOMNUL : Da, dar cu mare grijă, să nu faci zgomot. Dacă ai putea să dai impresia că îţi ştergi o lacrimă, ar fi minunat...

DOAMNA : (Scoate batista din poşetă, îşi şterge nişte lacrimi imaginare apoi se şterge la nas) Aşa e bine ?

DOMNUL : Da. E aproape perfect. Poţi să repeţi gestul ăsta, îţi stă bine şi face impresie... După ce îţi ştergi lacrimile, eu aş putea să mă aplec discret la urechea ta, să-ţi şoptesc o consolare sau cam aşa ceva, apoi să rămînem în continuare tăcuţi, adînciţi în gîndurile noastre... (Pauză).

DOAMNA : Cînd te văd cum stai mă pufneşte rîsul (rîde înfundat)... Parcă ai înghiţit un baston...

DOMNUL : Rîsul tău denotă lipsă de educaţie... Un om bine crescut şi inteligent nu rîde aşa din senin... Trebuie să te controlezi, draga mea, să-ţi analizezi clipă de clipă purtarea, altfel nu ştiu unde ai să ajungi... Ia gîndeşte-te... Dacă în timp ce tu rîzi se ridică cortina şi începe o tragedie ?... Ce-o să zică ceilalţi ?... O să-şi închipuie că habar n-ai unde te afli, că habar n-ai ce-i aia tragedie şi ce-i aia artă...

DOAMNA : Dar ai spus că s-ar putea să fie şi o comedie...

DOMNUL : Nu putem şti ce-o să fie... De aceea trebuie să păstrăm o atitudine... (Se bîlbîie nu-şi găseşte cuvintele)... o atitudine... cum să zic... demnă... Adică nici prea-prea nici foarte-foarte... Altfel riscăm să ne facem de rîs.... (Pauză).

DOAMNA : Tu vezi bine de acolo ?...

DOMNUL : Da, draga mea, văd perfect... (Pauză).

DOAMNA : Cît e ceasul ?

DOMNUL : Ceasul meu de aur a stat... Probabil am uitat să-l întorc... (Pauză).

DOAMNA : Eu am înţepenit tot stînd aşa pe scaun... Mi-au amorţit picioarele, am transpirat şi îmi simt capul greu ca plumbul....

DOMNUL : Mai ai puţină răbdare... Trebuie să înceapă, din moment în moment....

DOAMNA : Crezi că mai am timp să mă duc la... (îi şopteşte ceva la ureche).

DOMNUL : Da, cred că da... Îţi arăt eu drumul... (O conduce pînă la capătul scenei ; arată spre culise). Culoarul din stînga. Uşa cu un cap de femeie desenat pe ea...

(DOAMNA iese din scenă. DOMNUL se întoarce la locul său. Pauză. DOAMNA, revine).

DOAMNA (Aşezîndu-se) Mi s-a şifonat rochia îngrozitor... Din cauza transpiraţiei şi a scaunelor astea incomode... Sau poate mi-a făcut-o prea strîmtă... I-am spus eu croitoresei să-i mai dea drumul în talie, dar ea, nu şi nu, că aşa se poartă acum...

DOMNUL : Ei lasă, că ţi-a făcut-o frumos... Îţi vine bine...

DOAMNA : Da, dar nu ştiu de ce se şifonează în halul ăsta...

DOMNUL : O fi din cauza materialului...

DOAMNA : Da' de unde !... Materialul e de cea mai bună calitate, doar ştii că nu mă îmbrac cu orice... Am umblat prin tot oraşul pînă l-am găsit...

SCENA III

(Intră VÎNZĂTOAREA DE DULCIURI, DOMNUL, DOAMNA, VÎNZĂTOAREA)

VÎNZĂTOAREA : Prăjituri !... Bomboane !... Ciocolată !... Citronadă !... Doamnelor, domnilor, avem prăjituri, bomboane, ciocolată, citronadă...

DOMNUL : (Îi face semn) Vino te rog...

VÎNZĂTOAREA : (Se apropie) Prăjituri, caramele, ciocolată avem...

DOMNUL : (Către DOAMNA) Ce vrei să iei dragă ?....

DOAMNA : Ştiu eu ? Poate ciocolată...

DOMNUL : Dă-mi, te rog, o ciocolată...

VÎNZĂTOAREA : Avem ciocolată cu alune, ciocolată cu vanilie, ciocolată cu lapte, ciocolată amăruie...

DOMNUL : (Către DOAMNA). De care vrei dragă ?

VÎNZĂTOAREA : (Continuînd enumerarea) Ciocolată cu alune şi lapte, ciocolată cu alune şi vanilie, ciocolată cu vanilie şi lapte...

DOAMNA : Aş vrea o ciocolată cu alune...

VÎNZĂTOAREA : Ciocolată cu alune şi lapte, ciocolată cu alune şi vanilie sau ciocolată cu alune simplă ?...

DOAMNA : (Dezorientată) Cred că... Cred că...

VÎNZĂTOAREA : (Impetuos). Să ştiţi că avem şi ciocolată cu alune, vanilie şi lapte...

DOAMNA : E mai bună ?

VÎNZĂTOAREA : Depinde de gust... Dacă vă place ciocolata, vanilia, laptele şi alunele atunci o să vă placă şi ciocolata cu lapte, vanilie şi alune...

DOAMNA : (Dezorientată) Da... Desigur... Cred că...

VÎNZĂTOAREA : Vă rog, hotărîţi-vă mai repede, mă aşteaptă şi alţi clienţi !...

DOMNUL : Ce să ne tîrguim atît !... Dă-ne cîte una din fiecare...

VÎNZĂTOAREA : Deci : o ciocolată cu alune simplă, o ciocolată cu lapte şi alune, o ciocolată cu lapte şi vanilie şi o ciocolată cu alune lapte şi vanilie... Doriţi şi o ciocolată amăruie ?...

DOMNUL : Dă-ne şi una amăruie...

VÎNZĂTOAREA : (Îi întinde ciocolăţile) Mai doriţi ceva ? Caramele, prăjituri, citronadă ?...

DOMNUL : Dă-ne cîte o citronadă...

VÎNZĂTOAREA : (Repede; profesional) Citronadele le beţi pe loc sau lăsaţi garanţie pentru pahare ?

DOMNUL : Le bem pe loc... (Ia un pahar, şi întinde unul şi DOAMNEI).

VÎNZĂTOAREA : Vă rog, grăbiţi-vă, mă mai aşteaptă şi alţi clienţi... (DOMNUL şi DOAMNA dau pe gît citronadele).

DOMNUL : (Întinde banii VÎNZĂTOAREI) Poftim !...

VÎNZĂTOAREA : (Numără banii, îi bagă în buzunarul şorţului apoi porneşte mai departe). Domnilor, doamnelor, bomboane, prăjituri, ciocolată avem... Caramele,, citronadă, bomboane... Doamnelor, domnilor... (Iese din scenă).

SCENA IV

(DOMNUL, DOAMNA, Pauză).

DOAMNA : (Ronţănid ciocolalta) E bună ciocolata... (Pauză).

DOMNUL : Ai observat ? Vînzătoarea avea pe tavă o cutie mare, legată cu o fundă... Scria pe ea „Bomboane extrafine"...

DOAMNA : Da. Era cea mai mare cutie. Dar mie tot ciocolată îmi place mai mult....

DOMNUL : Nu-i vorba de asta... Voiam să mai glumim şi noi un pic... Omul trebuie să aibă şi clipe de destindere, nu ?

DOAMNA : (Cu gura plină) Da... Sigur că da...

DOMNUL : Mă gîndeam ce comic ar fi fost ca cutia aia mare, aurită, cu fundă de mătase să aibă în ea o altă cutie...

DOAMNA : N-ar fi fost nimic comic...

DOMNUL : Ba da. Închipuieşte-ţi că ai primit o cutie ca asta... Eşti nerăbdătoare să vezi ce-i înăuntru... O deschizi şi dai cu ochii de o altă cutie la fel ca prima... O deschizi şi pe aceea şi descoperi o altă cutie... apoi alta... şi alta... şi alta... o mulţime de cutii din ce în ce mai mici, puse una într-alta... La sfîrşit rămîne o cutiuţă mică, mică... Mică de tot... O deschizi şi ce crezi că găseşti înăuntru ?

DOAMNA : (Cu gura plină) O altă cutiuţă şi mai mică !...

DOMNUL : Nu, asta e ultima cutiuţă. Ia gîndeşte-te... Ce găseşti înăuntru ?

DOAMNA : (Fără interes). Nu ştiu...

DOMNUL : Ei gîndeşte-te totuşi !...

DOAMNA : Nu ştiu. Spune-mi tu...

DOMNUL : În ultima cutiuţă...

DOAMNA : Ei ?....

DOMNUL : În ultima cutiuţă...

DOAMNA : Hai, spune odată !...

DOMNUL : ...Nu se găseşte nimic !....

DOAMNA : Nimic ?

DOMNUL : Da, nimic !... (Rîzînd) Nu e comic ?

DOAMNA : (Sec; fără entuziasm). Da. E comic. (Pauză).

DOAMNA : E bună ciocolata. Numai că nu simt nici o diferenţă între ciocolata cu lapte şi alune şi ciocolata cu vanilie şi alune... (Pauză).

DOMNUL : Nu mînca prea mult, o să ţi se facă rău...

DOAMNA : Vrei şi tu ?

DOMNUL : Nu, mulţumesc. Eu aş fuma o ţigară dar mi-e teamă să nu înceapă spectacolul...

(Pauză). DOAMNA ronţăie ciocolata).

DOAMNA : Gata !... Nu mai pot...

DOMNUL : Şi cu astea care au mai rămas ce facem ?

DOAMNA : Le păstrăm... Pentru pauză... Pune-le în buzunar...

DOMNUL : Cum o să le pun în buzunar ?... Vrei să se topească să-mi năclăiască buzunarele, să-mi păteze hainele ?...

DOAMNA : Atunci le pun în poşetă... (Deschide poşeta, pune ciocolăţile înăuntru. Pauză).

DOAMNA : Mi s-a făcut un somn !... Mă simt amorţită şi-mi ţiuie urechile... Ţiiiu... Ţiiiu... Ţiiiiu...

DOMNUL : Din cauza tăcerii... Ar trebui să mai stăm de vorbă. Doi intelectuali trebuie să aibă în orice moment un subiect de discuţie... Nu e bine să pierdem timpul dormitînd în scaune şi ronţăind ciocolată... Am glumit, am rîs, acum trebuie să discutăm. Ce faci, dragă ? Nu cumva să adormi...

DOAMNA : (Tresărind) Nu... Nici gînd... Mă... Mă gîndeam la ce mi-ai spus...

DOMNUL : Îmi pare bine că te interesează tot ce este... tot ce este... interesant !... (Pauză, în care timp DOAMNA dă din nou semne evidente de somn)...

DOAMNA : (Pe jumătate adormită). De cînd sîntem aici... cortina nu s-a clintit... niciun pic. Niciun pic...

DOMNUL (fără convingere). În curînd o să se ridice... O să sune gongul... O să înceapă... Ai răbdare ! (Pauză). De altfel, dacă ai avea o fire analitică nu te-ai plictisi... Uite numai cîte poţi să vezi la cortina asta : în colţul din stînga e roasă puţin şi deşirată... Vezi cum îi atîrnă aţele ? (Pauză). Ceva mai sus, spre mijloc, are o culoare spălăcită, parcă ar fi decolorată... (Pauză). Dar cred că e din cauza luminii care bate mai puternică în mijloc şi se pierde treptat-treptat, spre extremităţi... Ai observat că o lumină puternică în loc să facă culoarea pronunţată o diluează... ...adică o dizolvă... (Pauză). În schimb în locurile mai umbrite, culoarea devine densă... ăăă... compactă... (Pauză). Este o lege cromatică... fizică... adică vreau să spun... de refracţie, sau cam aşa ceva... (Pauză). E foarte interesant... (Cască).

DOAMNA : (Dormitînd). Da... E foarte interesant...

DOMNUL : Tot ce e interesant e frumos...

DOAMNA : Da... E frumos...

DOMNUL : ...Dar nu tot ce e frumos e întotdeauna şi interesant. (Pauză). Există o relaţie... (Pauză).

DOAMNA : Da... da...

DOMNUL : ...Ba chiar mai multe relaţii... (Pauză)... un număr infinit de relaţii... (Cască). În concluzie ştiinţa... (Cască lung)... este legată de artă... (Pauză). Cînd sesizezi toate nuanţele astea... adică... toate aceste relaţii... (Cască)... despre care am vorbit mai sus... înseamnă că ai înţeles... (Pauză)... ai pătruns în miezul... aşa... adică... în miezul problemei... (Pauză. Pe DOMN îl cuprinde din ce în ce, somnul). Procesul de sintetizare... şi de analiză... (Cască)... în ultima instanţă... această vedere generală asupra lucrurilor... (Pauză)... şi... şi fenomenelor... (Cască).... atît filozofice.... literare.... ştiinţifice.... cît şi artistice adică legate de artă... (Pauză)... orice fel de artă... (Pauză)... numai să nu fie decadentă. (Pauză). Aşa cum am zis deci... (Pauză)... bogata experienţă acumulată... a-cu-mu-lată din moşi strămoşi... (Pauză)... din stră-strămoşi pînă... în zilele... noastre... (Pauză mai îndelungată în timpul căreia DOMNUL adoarme sforăind uşurel ; prin somn). Şi apoi... Desigur (Pauză). Orice exces... e nelalocul... lui... (Pauză). Moderaţie... (Pauză)... Mănînci prea multă ciocolată... (Pauză)... Cei de afară atît aşteaptă... o vorbă... un gest... şi gata... (Pauză)... o vorbă... un gest... şi gata... (Pauză). Gata... (Pauză. DOMNUL şi DOAMNA rămîn nemişcaţi, ţepeni, cu capul căzut în piept şi ochii închişi ; nu mai dau nici un semn de viaţă).

SCENA V

(Intră PLASATORUL)

PLASATORUL : În sfîrşit s-a terminat !... (începe să adune scaunele din scenă şi să le ducă în culise ; Intră VÎNZĂTOAREA ; începe să măture scena).

VÎNZĂTOAREA : Mult a mai durat... Credeam că n-o să se mai termine...

PLASATORUL : Ce vrei ? Oamenii şi-au plătit locurile, aveau tot dreptul să stea pînă la sfîrşit...

(Toate scaunele au fost scoase afară din scenă cu excepţia celor în care zac DOMNUL şi DOAMNA).

PLASATORUL : (Către VÎNZĂTOARE) Hai ajută-mă să-i luăm pe ăştia de-aici... Îl iau pe DOMN de cap şi de picioare şi-l duc afară din scenă ; la fel o duc şi pe DOAMNA; PLASATORUL duce în culise şi cele două scaune. Scena rămîne goală. VÎNZĂTOAREA mai mătură un timp apoi iese şi ea din scenă. Pauză. Treptat pe scenă luminile se sting. Rămîne luminată de reflectoare numai cortina a doua. Gong. Se ridică a doua cortină. Acelaşi decor : Cîteva rînduri de scaune în faţa unei alte cortine la fel ca primele două. Pe scaune stau un ALT DOMN şi o ALTA DOAMNĂ. Pauză).

ALTĂ DOAMNĂ : Vai ce emoţionată sînt, abia aştept să înceapă...

ALT DOMN : Eu sînt mai mult curios... Sînt curios ce-o să fie : Teatru, operă, balet... Comedie sau tragedie ?

CORTINA

RAIMOND BRULEZ

Statuia zeiței eterne

Era într-o sufocantă după-amiază de vară cînd Pygmalion descoperise acest superb model în răcoarea unui music-hall unde, numai în cămașă, prietenul său, pianistul Muk, acompania repetiția unor girls. De la înălțimea imensei sale singurătăți, sculptorul privea cu ochi de cunoscător dansul tinerelor fete, care trebuiau să traducă în spațiu inspirațiile ritmice ale unui maestru de balet pîntecos și gîfîitor. Cum ele nu primeau lumina decît de la rampă, se contura în jurul ochilor și nasului dansatoarelor o mască de umbră catifelată, în timp ce sînii lor prezentau strălucirea segmentară a pătratului de lună. O girl care depășind cu aproape un cap rîndul colegelor ei compromitea armonia evoluțiilor și, pentru aceasta, era poate în mod fatal chemată să servească drept cal de bătaie, primi o mustrare din partea irascibilului regizor. Cîteva cuvinte de protest arțăgos, în cel mai veritabil slang londonez, rupseră contractul. Artista Daisy se trezi în stradă, absolut decisă să nu mai calce cu piciorul pragul unui teatru.

Pentru sculptorul Pygmalion această splendidă creatură fu astfel un strașnic chilipir; alături de el indolenta Daisy găsea un oarecare amuzament în situația de model. Reprezentă în felul acesta, înzestrată cu atributele obișnuite, zeițele imortalizate în mod curent în piatră:

Diana cu săgeata și arcul ei, Bellona cu scutul și spada de război flambată; Minerva cu lancea și coiful împodobit cu o cucuvea. Și apoi tot felul de idei abstracte: „Generozitatea“, cu degetele desfăcute, „Progresul“, care se reazemă pe roata dințată a unei mașini, sau o „Justiție“ cu ochi legați. Pentru aceasta din urmă, Pygmalion ajunsese pînă acolo încît modelase platourile simbolicei balanțe pe impecabilii sîni ai lui Daisy.

Artistul și modelul său se înțelegeau bine. El îi cumpăra clipsuri de prost gust și coliere de perle false. Daisy îi mulțumea, împletindu-i cosițe în barba opulentă, destinată să-i ascundă obrajii ridați; îl numea „my dear little Pig“, ajungînd în momentele de pasiune, „Peg of my heart“.

Aceasta dură pînă într-o zi cînd un mare financiar veni să-i ofere lui Daisy o viață mai confortabilă și mai puțin ocupată. Pygmalion se resemnă cu această pierdere, bineînțeles cu tristețe, dar fără a profera reproșuri amare. Era un om bun din fire și recunoștea dreptul femeii de a face, din exploatarea mai aprofundată a frumuseții și nobilelor proporții ale corpului ei, o carieră mai strălucită, pe care nu putea s-o aibă oferindu-se privirilor unui pîrlit de sculptor, oră după oră, fremătînd pe un piedestal.

Dar înainte de a înhăța mica ei valiză din nuiele de răchită și de a părăsi definitiv pe sculptor, acceptă să-i pozeze o ultimă dată, pentru o statuie-amintire.

Într-un bloc de marmură pură, Pygmalion cizelă imaginea grandioasă, în întregime goală, a femeii. Se înălța acolo cu brațele subțiri, întinse în echilibru, și cu membrele inferioare svelte și suple, energic strînse, în atitudinea sprintenă pe care trebuie s-o fi avut Afrodita pe cînd, ridicîndu-se din adîncurile oceanului, despica apele pentru a ajunge la suprafață. El dădu de altfel statuii numele de „Zeița Eternă“.

Pentru mai multă ușurință, rog cititorul să binevoiască să mă creadă cînd afirm că această statuie era într-adevăr de o excepțională frumusețe. De fapt, niciodată încă măiestria sculptorului nu redase așa fin plasticele forme ale lui Daisy, a cărei armonioasă robustețe oferea un contrast izbitor cu inconsecvența capricioasei sale inimioare. Încolo, Pygmalion știuse să imprime nobilelor linii ale corpului ceva din melancolia subiectivă în care-l scufundase plecarea iminentă a acestei ființe pe care o [illegible] cu atîta dragoste. Statuia fu expusă și foarte admirată. Cu toate acestea, nimeni nu o cumpără. Prin una din acele fantezii subite și încăpățînate care se întîlnește frecvent la naturile bajine, Pygmalion decise să nu se mai atingă niciodată de vreo daltă atîta timp cît nu

Umor hispanic

Oamenii de seamă au nume de străzi.

★

Un fermier din apropiere de Mexico primește vizita unei încîntătoare tinere din capitală și o însoțește pentru a-i arăta gospodăria.

— Ah! zise el deodată, uitîndu-se la o vacă și la vițelul ei, care-și frecau duios boturile. Ce tablou încîntător! Ce mult aș dori să pot face la fel!

— Dar cine vă împiedică? — îi răspunse zîmbind fata. Doar vaca e a Dv.!

★

Vacile din regiunile nisipoase dau lapte praf.

Eva a ajuns să aibă în garderoba ei mai mult de o sută frunze de viță.

★

Vizitînd un ospiciu, un ziarist întrebă pe unul dintre bolnavi:

— De ce v-au adus aci?

— Am să vă explic: m-am apucat să spun că toată lumea e nebună. Drept care, toată lumea a pretins că eu sînt cel nebun. Și majoritatea a cîștigat!

★

O doamnă vizitează un psihiatru pentru a-i vorbi de soțul ei care, după cîte spune ea, suferă de o boală mintală.

— E groaznic, doctore! Soțul meu e convins că e frigider.

— Bine, bine, îi spune doctorul, consolînd-o. Lucrul nu-i chiar așa de grav. Aproape s-ar putea spune că e o manie inofensivă.

— Dar nu mania lui mă deranjează, doctore. Însă cînd soțul doarme cu gura deschisă, beculețul roșu dinăuntru nu mă lasă să adorm.

★

— E adevărat că bărbații însurați trăiesc mai mult decît holteii?

— Nu. Numai că lor li se pare viața mult prea lungă.*

★

Cînd vă dați seama că vă lipsește un nasture la haină, nu aveți decît două soluții: căsătoria sau divorțul.

★

Sînt trei lucruri pe care o femeie le poate face din nimic: un costum de baie, o salată și un scandal în familie.

În românește de DUMITRU RADULIAN

CULTURĂ

ORKÉNY ISTVÁN

— **Hölderlin ist ihnen unbekannt?** — a întrebat dr. K.H.G., în timp ce săpa groapa pentru hoitul de cal.

— Cine a fost acela? — a întrebat sentinela germană.

— Cel care a scris **Hyperion**-ul — a explicat dr. K.H.G. Îi plăcea foarte mult să explice. — Cea mai de seamă figură a romantismului german. Și de exemplu, Heine?

— Cine sînt ăștia? — a întrebat sentinela.

— Poeți — a spus dr. K.H.G. — Nu cunoașteți nici numele lui Schiller?

— Nu cunosc — a spus sentinela germană.

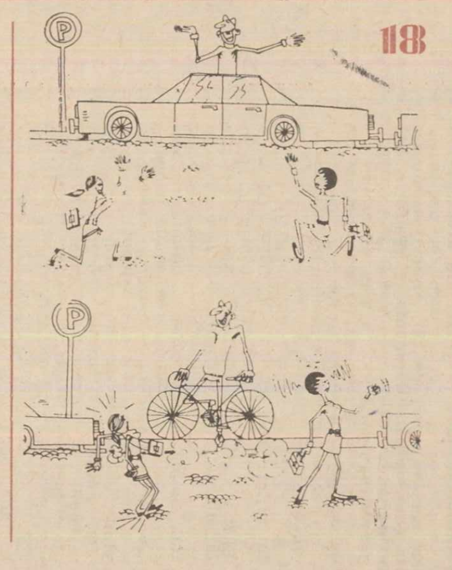
— Nici pe Rilke?

— Nici — a spus sentinela germană și făcîndu-se roșu ca ardeiul l-a împușcat pe K.H.G.

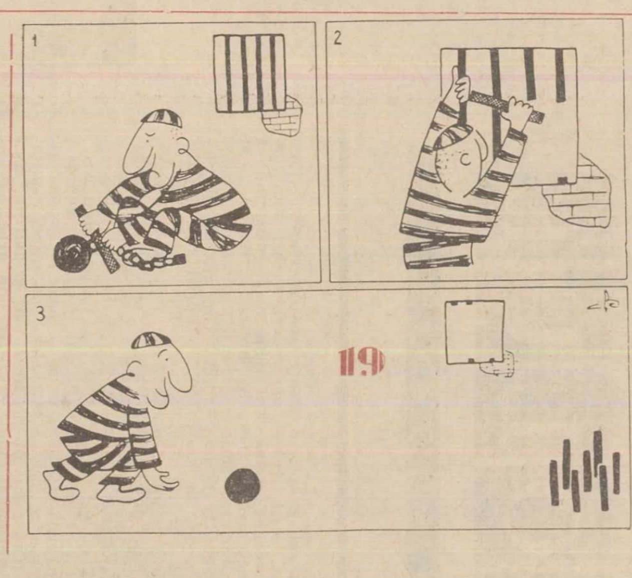
17



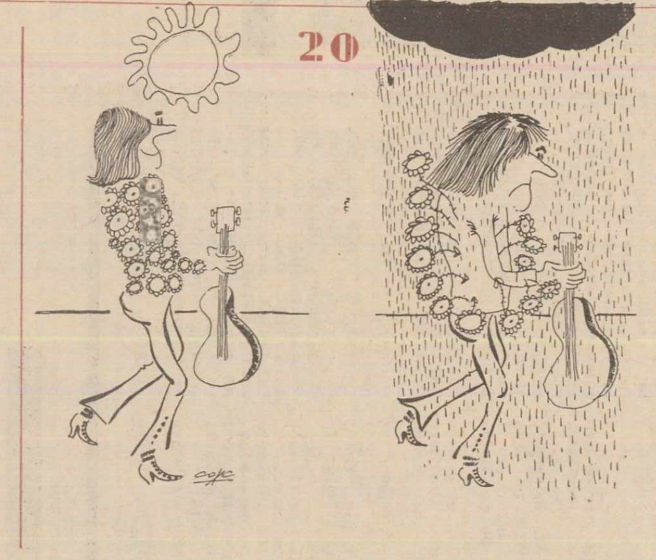
18



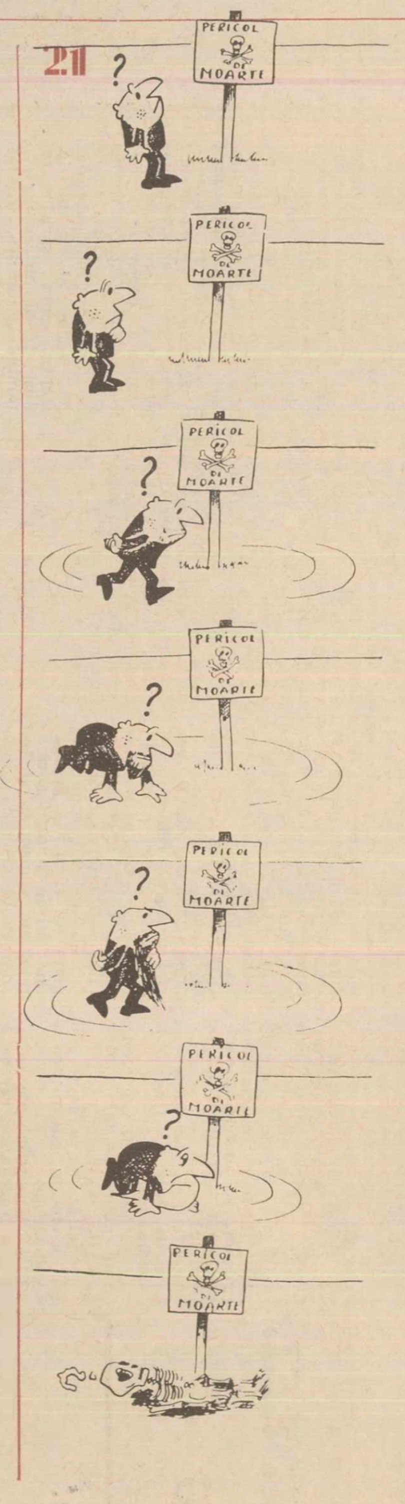
19



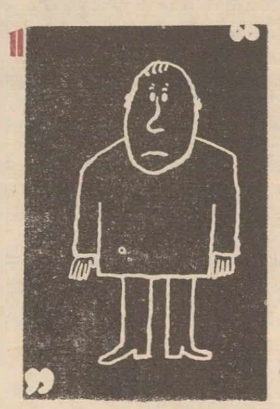
20



21



1



Umor italian

Profesorul de istorie: Da, domnilor, marele Galileu era atît de mare încît sta cu un picior în Evul mediu, iar cu celălalt saluta zorile unei ere noi!

*

Se povestește că Dante avea o memorie formidabilă. Într-o zi întîlni un oarecare cunoscut care îl întrebă pe neașteptate:

— Care-i cea mai bună hrană?

— Oul, răspunse poetul.

Un an după aceea, același trecător îl întîlni din nou pe Dante, aproape în același loc și-l întrebă:

— Cu ce?

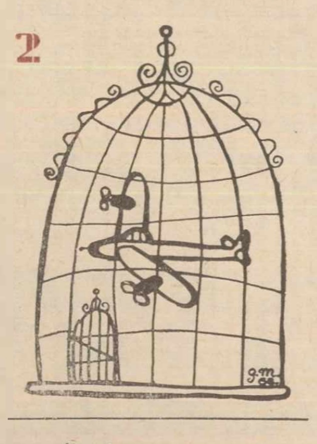
— Cu sare, răspunse pe loc poetul.

*

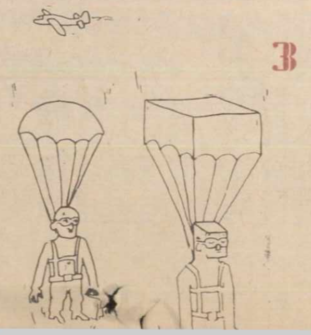
Doi prieteni merg împreună la teatru. În fața controlorului unul spune:

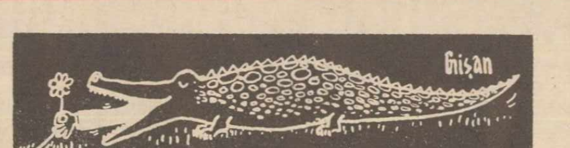
— Ce ghinion! Am luat două bilete și abia acum

2



3





SANRO KEY ABERG

CARLO MANZONI

Senor Veneranda

Domnul Veneranda se opri la intrarea autostrăzii Milano-Torino.

— Torino, se adresă domnul Veneranda controlorului.

Controlorul îl privi pe domnul Veneranda apoi privi în jur, în piața pustie unde nu staționa nici un automobil.

— Dar... se bîlbîi controlorul, mașina?

— Ce mașină? întrebă domnul Veneranda, mirat.

— Automobilul, spuse controlorul, dumneavoastră n-aveți automobil?

— Nu, spuse domnul Veneranda, eu n-am automobil. Da' de ce? Ce-i atît de ciudat? E atîta lume care n-are automobil, de ce ar trebui să am tocmai eu? Ți se pare că am mutra unuia care ar trebui să aibă automobil?

— Nu știu, bîigui controlorul, dar dacă dumneavoastră vreți să mergeți la Torino cu autostrada, ar trebui barem să aveți un automobil.

— Eu nu merg la Torino cu autostrada, spuse domnul Veneranda. Nu pot să merg tocmai pentru că nu am automobil. Și-apoi ce să fac la Torino?

— Nu știu... dumneavoastră sînteți cel ce a spus Torino, bîlbîi controlorul care nu mai știa ce să spună.

— Am spus Torino, bineînțeles, spuse domnul Veneranda, nu neg asta. Dar toți pot să spună Torino cînd vor, nu crezi? Nu înțeleg de ce cînd unul spune Torino ar trebui, după dumneata, să meargă cu automobilul.

— Bine, dar atunci, ce vreți de la mine? bîlbîi controlorul din ce în ce mai încurcat.

— Eu? nimic, spune domnul Veneranda. Am spus Torino cum aș fi spus Roma sau Genova sau alt oraș. Îți displace?

— Nu, dar... uite, dacă nu intrați pe autostradă cu automobilul, lăsați-mă în pace bombăni controlorul.

— Ei, drace! strigă domnul Veneranda pierzîndu-și răbdarea, ar trebui să-mi cumpăr acum automobil ca să-ți fac dumitale plăcere! Da' știi că ești bine? Ei, poftim, ce soi de om!

Și domnul Veneranda întoarse spatele controlorului și se îndepărta bombănind.

Domnul Veneranda întîlni pe drum un cunoscut.

— Oh! spuse cunoscutul domnului Veneranda. Cum merge?

— Cum? întrebă domnul Veneranda.

— Cum merge? repetă cunoscutul domnului Veneranda.

— Sincer îți spun, habar n-am, spuse domnul Veneranda, care nu înțelegea.

— Cum, habar n-ai?

— Din moment ce nu mi-ai spus despre cine-i vorba, nu pot deloc să știu cum merge. Cine? Rudele mele se simt bine, mulțumesc, prietenii mei aproape toți la fel, în afară de Tommasino care are gripă. Poate de el voiai să întrebi?

— Nu, eu... bîlbîi cunoscutul domnului Veneranda.

— Cum să știu de cine vrei să vorbesc dacă nu-mi explici? Poate vrei să știi ce face domnul de colo care trece? Habar n-am cum îi merge, nu l-am văzut niciodată, dar dacă vrei să știi, e ușor de aflat! Ei, domnule, strigă domnul Veneranda domnului care trecea, cum vă merge?

— Bine, mulțumesc, răspunse domnul scoțîndu-și pălăria politicos.

— Ai văzut? spuse domnul Veneranda bătîndu-l pe umăr pe cunoscut. Ești mulțumit acum? Îi merge bine. Și familia? întrebă din nou domnul Veneranda.

— Foarte bine cu toții, mulțumesc, răspunse domnul întorcîndu-se și salutînd.

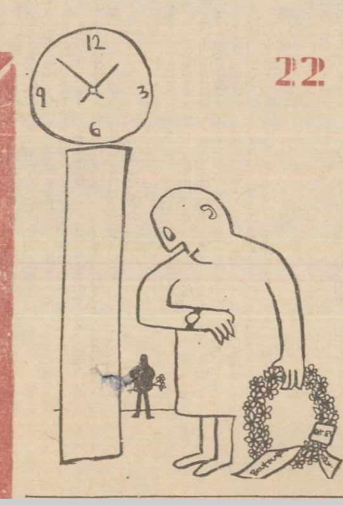
— Ai văzut? spuse domnul Veneranda. Se simt foarte bine, toți.

— Dar eu... bîlbîi cunoscutul domnului Veneranda.

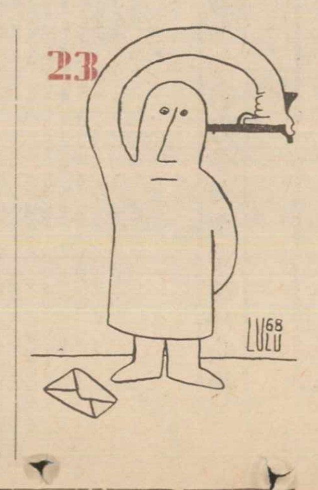
— Ascultă, dacă nu era vorba de domnul acela, puteai să-mi spui limpede de la început; eu am încercat să te mulțumesc. Bietul om, murmură domnul Veneranda privind în jos și îndepărtîndu-se, ce nevoie avea să mi se adreseze mie? Nu putea să se descurce și singur?

ION DOGAR MARINESCU (14, 17, 22, 23), OCT. COVACI (20, 26), MIHAI GHEORGHE (11), OCT. ANDRONIC (1, 6, 9), PETRE GAVRILIU (7), V. CRIȘAN (15), MIHAI FLOCA (5), GELU MUREȘAN (2), EM. MARCU (3), ILVIN MEREG (4), VIRGIL TOMULEȚ, (8, 12, 16, 27), I. ASCIU (10, 25), MIRCEA BÎTCĂ (13), CONST. BOSTAN (19), VIOREL ȘTEFĂNEANU (21), C. PĂLĂDUȚĂ (24).

22



23



ANTON GERMANO ROSSI

Capriciul

— Nu mai e nimeni, întrebă celebrul chirurg, căruia trebuie să i se taie piciorul?

— E unul aici, spuse un oarecare ridicîndu-se din pat și arătînd un bătrîn domn cu barbă, din stînga sa.

— Mi-ar pare rău să vă plictisesc...

— Ce să mă plictisești! Ei, bravo! îl asigură celebrul chirurg apropiindu-se în fugă. Mai stai să-mi spui drăgălășenii. Uite-aici! făcu apoi dînd ultima lovitură piciorului și punîndu-l pe jos.

O MODALITATE ARTISTICĂ

DISCUŢIE LA MASA ROTUNDĂ CU:

LEONID DIMOV

D. ŢEPENEAG

DANIEL TURCEA

LAURENŢIU ULICI

Redactor : Aş începe prin a pune următoarea întrebare : ce reacţie ai cînd ţi se aminteşte definiţia : onirismul este activitatea mentală automată, formată în principal din halucinaţii de ordin vizual şi antrenînd reacţii afective motrice, adică delir de vis care nu se confundă nici o dată cu visul psihologic ?

Ţepeneag : Ce fel de definiţie e asta ? Cui îi aparţine ?

Redactor : Am găsit-o într-o carte şi am ales-o — nu dintr-o convingere fermă, ci pentru a o folosi ca punct de plecare în discuţia noastră.

Ulici : Definiţia ai tras-o fără îndoială dintr-o carte de medicină şi ca atare nu intră în discuţia noastră. E ca şi cum ai încerca cu tot dinadinsul să stabileşti o relaţie de *sens* între omonime. Noţiunea de onirism are în medicină un înţeles şi în artă un cu totul alt înţeles. Ele se ating, pe un plan foarte general, în măsura în care numitorul lor comun e visul, dar nu se pot cu nici un chip confunda. În medicină termenul exact e *delir oniric* şi e caracterizat prin apariţia unei stări subconştiente sau inconştiente care încetează printr-o deşteptare adeseori bruscă. E urmat de o amnezie mai mult sau mai puţin marcată, şi uneori poate lăsa în conştiinţă cîteva „idei" generate de acest delir, aşa-zisele idei post-onirice. În artă, onirismul *evocă* visul ca pe o posibilitate de comunicare, de investigare estetică. De altfel chiar în artă termenul poate avea diferite înţelesuri, sau mai bine zis nuanţe, care ţin, întîi de aspectul său superficial, şi apoi de finalitatea lui în cadrul operei de artă.

Se cunoaşte onirismul romanticilor cu *invocarea* visului ca o şansă de a „uita" realitatea curentă pentru o alta, de dincolo, egală în coerenţă cu prima, dar mai puţin mobilă ; apoi onirismul suprarealist — la care poate fi oarecum aplicată definiţia dată de Chitic, căci impune dicteul automat...

Ţepeneag : Suprarealiştii recomandă o stare de reverie în care subconştientul să se manifeste într-o cît mai mare libertate. Ei nu invocă nici nu evocă visul, ci îl *explorează* în cadrul investigării generale a inconştientului. Iar dicteul automat nu e singura lor metodă.

Ulici : Desigur, eu am simplificat ca în orice clasificare. Ajungem, în sfîrşit, la onirismul literaturii onirice de azi, care e de fapt obiectul discuţiei noastre. Aş sugera deocamdată că cele trei tipuri de onirism în artă (literatură) sînt porţiuni, la nivele deosebite, ale unei aceleiaşi spirale.

Ţepeneag : Adică o spirală dialectică : *teză* (oniricul romantic) — *antiteză* (oniricul suprarealist) şi *sinteza* lor de astăzi.

Pentru că, se ştie, folosirea visului în literatură nu e ceva nou. Scopul e cel care diferă. Scopul romanticilor e clar că era metafizic, sau dacă vreţi, gnoseologic : prin vis ei căutau să cunoască o realitate *de dincolo*, o altă realitate. Mai realişti, mai pămînteni, suprarealiştii au căutat să cunoască o realitate *de dincoace*, o realitate psihologică.

Dimov : Porţiunea de spirală a romanticilor vizează sublimul ceea ce se răsfrînge şi în scriitura lor grandilocventă, preţioasă.

Şi trebuie să mai spunem că suprarealismul, în calitate de curent literar, se numeşte suprarealism şi nu onirism, deşi foloseşte în instrumentarul său şi onirismul, în sensul definit de Chitic.

E vorba însă de aşa numita artă „onirică" ce n-are nimic de-a face cu onirismul tratatelor de medicină psihiatrică. Această artă onirică trebuie să încercăm s-o definim acum.

E dificil şi chiar nedrept să încerci să dai o definiţie a literaturii onirice actuale de la noi, înainte de a delimita patrimoniul acestei literaturi, atît sub aspect istoric (surse, influenţe, perspective), cît şi pe plan competitiv (valoric), în comparaţie cu curentele literare postbelice. Aceasta pentru că procesul de închegare a „tendinţei" onirice în literatura noastră modernă nu numai că nu s-a încheiat, dar înainte chiar de a se desfăşura „din plin" a fost supus unei serii întregi de alterări, mergînd de la suspiciune şi pînă la acuza de epigonism. Şi dacă tot am pronunţat acest cuvînt trebuie să mai spun o dată, şi nu voi înceta să repet aceasta pînă cînd cuvîntul nu va fi folosit în sfera şi cu conţinutul său firesc. Poţi fi epigon al lui Kafka sau Leonid Andreiev, dar poţi tot atît de bine să fii epigon al lui Anatole France sau Mihail Şolohov. De ce sa spui că trandafirul care răsare din pîntecul unui elev, la Ţepeneag, seamănă cu ...nufărul care ucide, la Boris Vian, şi să nu observi că *Groapa* de Eugen Barbu are acelaşi titlu cu *Groapa* de Kuprin ? În ambele cazuri observaţia ar fi la fel de *ne* la obiect. Şi tot aşa cum Eugen Barbu nu este epigon al lui Kuprin (după părerea mea *Groapa* lui Barbu e mai frumoasă) nici Ţepeneag nu este un epigon al lui Vian. Nici Ţepeneag nici Barbu nu sînt nişte epigoni, deşi ultimul este un realist iar celălalt un... oniric.

Redactor : Dar să ne întoarcem totuşi la obiectul discuţiei, adică la discriminări ...teoretice.

Ţepeneag : Cea mai importantă „discriminare" de făcut este vis-à-vis de suprarealism...

Ulici : Într-adevăr, la noi, suprarealismul a creat o serie de prejudecăţi care se răsfrîng asupra onirismului de azi. Se fac confuzii, se amestecă unul cu celălalt. Aş zice că onirismul de azi se leagă mai mult de onirismul romantic decît de suprarealism. Care e deosebirea între onirism, ca structură şi modalitate artistică, şi suprarealism ? După mine, suprarealismul e, în primul rînd, o chestiune de modalitate, la care un poet poate să ajungă sau nu, să o *aleagă* sau nu. Mişcarea onirică despre care se vorbeşte la noi e însă o chestiune de *structură* ; nu se *deschide* oricui.

Turcea : Mergînd pe linia ideii lui Ulici, aş zice că onirismul nu e o metodă, un mod poetic, ci o stare. E vorba de o poezie a stării şi aci e distincţia netă între suprarealism şi onirism.

Suprarealismul e un dicteu automatic al cuvintelor, din al căror întîmplător joc reiese sau nu o idee ; e însă o aglomerare dezordonată, în timp ce onirismul...

Ţepeneag : Onirismul actual, cel estetic...

Turcea : ...onirismul nostru nu e supus hazardului, fiind o poezie-dicteu al ideii.

Ţepeneag : *Onirismul estetic* (nu găsesc alt termen pentru a-l deosebi de cel metafizic, sau mai simplu, filozofic, al romanticilor, ca şi de cel psihologic al suprarealiştilor, puternic influenţaţi de Freud) presupune permanenţa lucidităţii care să controleze starea. În acest punct, el e exact contrar teoriei suprarealiste.

Dimov : Trebuie adăugat că onirismul de azi nu fuge de realitate, tinzînd spre sublim, pentru că această metodă „sublimă" de aproximare a visului în literatură nu mai e suficientă astăzi.

Niciodată n-am recuzat suprarealismul. Dimpotrivă, am amintit, ori de cîte ori am avut prilejul, că cei doi strămoşi ai literaturii onirice au fost romantismul şi suprarealismul. Este adevărat, atunci cînd vorbeşti de strămoşi, oricît de mult i-ai iubi, nu-i poţi învia. Şi nu oniricii sînt de vină că suprarealismul a încetat să mai existe în calitate de curent literar *prezent* în marea cursă a modernismului.

Ţepeneag : Da asta îşi dau seama şi suprarealiştii !

Dimov : Unii, da. De pildă, Virgil Teodorescu, după ce declară că visul face parte din fiinţa noastră întocmai ca rinichii, se ridică împotriva elementelor magice, religioase, mistice ale suprarealismului, gîndindu-se desigur la cartea lui Breton, apărută în 1930, *L'Immaculée Conception*, scrisă în colaborare cu Paul Eluard.

Demistificînd ivirea Sfîntului Duh, adică tratînd-o ca pe o alegorie, ca pe o invenţie menită să marcheze creaţia, poetul oniric de astăzi se ridică şi împotriva dicteului automat, a subconştientului descătuşat în creaţie, şi împotriva a ceea ce *Al doilea Manifest al suprarealismului* numeşte drept „ceva mai puternic decît el, care-l aruncă... în nemurire". Forţa demiurgică, relevată mistic în cadrul dicteului automat, este stăpînită, cercetată (desigur tot într-o fracţiune de secundă) şi folosită cu *luciditate* în clipa fără durată a creaţiei. Pentru că poetul oniric nu descrie visul, el nu se lasă stăpînit de halucinaţii ci, folosind legile visului, creează o operă de artă lucidă, cu atît mai lucidă şi mai desăvîrşită cu cît se apropie mai mult de vis. Şi nu este un paradox în cele spuse, pentru că apropierea este (vai !) asimptotică. Şi nu este un furt pentru că, folosind uneltele demiurgului, poetul oniric primeşte implicit şi un act de proprietate asupra lor.

Ţepeneag : Pentru că veni vorba de Virgil Teodorescu, după părerea mea, cel puţin în ultimul timp (şi în ultimul volum !) el este mai degrabă un poet oniric decît unul suprarealist. El s-a eliberat din robia dicteului automat în care încă mai rămîn Gelu Naum sau Vintilă Ivănceanu sau alţii mai puţin importanţi. Măcar pentru că întrebuinţează deseori o prozodie de tip clasic (ritm, rimă) şi tot se vădeşte că Virgil Teodorescu a dezertat „de facto" din tabăra suprarealistă.

Turcea : Nu e dezertare acum, e o evoluţie normală.

Ţepeneag : Bineînţeles.

Redactor : Ar fi interesant de lămurit cum vedeţi, în cadrul onirismului, raportul dintre realitate şi vis. Şi cum se reflectă acest raport în literatura onirică.

Turcea : Realitatea o percepem axiomatic. Şi în măsura în care realitatea imediată e euclidiană, bazată pe axiome, visul e postulatul şi nu realitatea. Dar visul artei onirice e o construcţie logică şi nu un hazard, deşi se sprijină pe o axiomă mobilă ; adică nu lucrează sub imperiul unei axiome neclintite ; nu e geometrie construită pe un postulat închistat, ci funcţie de *n* postulate. Mai clar : omul nu mai are sensul dat de Parmenide, nu mai e acea fiinţă unică, neclintită, ci e o construcţie de idei logică, bazată pe o axiomă în continuă evoluţie.

Redactor : A planat mult timp şi mai planează încă, deasupra capetelor oniricilor învinuirea de evazionism. De fapt prin ce vă deosebiţi de arta veritabil evazionistă ?

Ulici : Într-adevăr trebuie făcută o delimitare. Adică să acordăm nişte nuanţe. Să vedem cum şi în ce se leagă mişcarea onirică actuală de realitate. Personal, nu cred în acuzatul evazionism al onirismului.

Redactor : S-ar părea că oniricul nu trăieşte o realitate, ci o transformă visceral, neurotic, perceptibilul din realitate devenind o însumare de date care nu pot constitui obiect epistemologic.

Dimov : E o însumare de date care pot fi integrate în realitate, aceste date constituind *parte integrantă a realităţii.*

Redactor : Şi aceasta, pentru că literatura onirică se pretinde analogă realităţii ?

Dimov : Da, analogă, dar nu omoloagă.

Ţepeneag : Fiinţa umană e, prin esenţa ei, logică, înzestrată cu luciditate, deci avînd putinţa de a gîndi asupra ei înseşi. Şi visul, parte integrantă a fiinţei noastre, trebuie privit cu luciditate, adus la luciditate, şi nu luciditatea dizolvată în transa onirică. De aceea o rădăcină românească a onirismului se află în poezia lui Ion Barbu. În acel Ion Barbu al vizualităţii, al distihului alternativ din cunoscuta strofă din *Timbru*. Nu „foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare", poezie simbolist-muzicală şi abstractă, ci „lauda grădinii de îngeri cînd *răsare* / Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum", adică o poezie puternic vizuală, în care visul să fie privit nu metaforic, ca un mijloc, ca o sursă de inspiraţie poetică, ci ca o realitate secundă.

Ulici : Mişcarea onirică de astăzi încearcă să se apropie de realitatea zilelor noastre, de actualitate, pe calea acestei a doua realităţi care e visul. Ea nu umblă nici dincolo, în metafizic, nici dincoace de realitatea imediată. Ea are în vedere etapele parcurse pînă în prezent de romantismul oniric şi de suprarealismul oniric, urmăreşte aceste două etape şi le depăşeşte pentru a se apropia şi exprima această realitate a doua, analogă cu cea imediată.

Ţepeneag : ...pe care o cunoaşte ca pe un loc geometric

Redactor : Onirismul a fost acuzat, mai ales în proză dar şi în poezie, că ar cultiva şi s-ar face expresia unui automatism în afara logicii. De aceea mulţi l-au confundat cu suprarealismul.

Ulici : Onirismul lucrează cu logica simbolică ; el nu trebuie privit prin normele logicii formale. Trebuie să ne apropiem de mişcarea onirică cu nişte lentile simbolice. Automatismul gestic şi psihologic a căpătat cu timpul un caracter de inexorabil, de aceea ne mirăm cînd găsim în literatură o mişcare care nu coincide cu mişcarea noastră obişnuită. Gesturile noastre diurne se dovedesc, la cea mai elementară analiză, drept automatisme, dar automatisme omologate şi legiferate prin logica formală.

Automatismul din vis e aparent şi e aparent numai vis-à-vis de automatismul realităţii noastre de toate zilele, dar judecate faţă în faţă se va vedea că automatismul cel mai încrîncenat, pentru că nu e pur, e cel real.

Ţepeneag : Legea „cauzei şi a efectului", bazată pe logica formală, aristotelică e „suspectată" în ultimul timp şi în unele domenii ale ştiinţei ; ea a fost mult timp proclamată drept lege fundamentală a naraţiunii epice şi chiar şi în poezia de pînă la suprarealism n-o puteai încălca de-a dreptul, ci doar pe calea vicleană a metaforei. Pînă şi în povestirea fantastică tradiţională, de tip romantic, se simţea nevoia unei explicaţii ; de aceea, deseori, se recurge la supranatural, textul întreg primind o lumină mistică sau magică. Miracolul fiind o încălcare a legii, deci o excepţie, ţinea şi el seama, la un mod implicit, de lege. În onirismul actual cauza poate dispare, din simpla voinţă a autorului. Cauzalitatea e înlocuită cu simpla consecuţie : unui fapt (A) îi urmează un altul (B sau C sau D) dintr-o necesitate pur estetică ; astfel, elementele componente se supun doar structurii generată *treptat* de ele însele, deci unei *logici interne*. Ca în vis, dar şi ca în viaţă. Romancierul care încearca, naiv, să aplice schematic (dar poate altfel ?) sfînta lege a cauzalităţii nu exprimă chiar atît de fidel realitatea.

Turcea : Şi atunci, acceptînd visul ca pe o rigoare, cu evidenţă proprie, neraportată în afară, cuvintele care incifrează această stare capătă o proprietate în plus (acea proprietate care în fizica modernă se numeşte *corpuscul-undă*), devin relative şi prin relativitatea lor fragmentul este contaminat de totalitate.

Cuvîntul devine astfel exponentul unei serii de flux calitativ care comprimă sensibilul şi idealul.

Golurile dintre cuvinte, *undele*, suspensia vorbirii, devin atît de importante încît ele construiesc cuvintele

Şi astfel restituie cuvîntului elementaritatea şi originea sa. E scos din tipare şi poate evolua din nou fără rigiditate, atonal, polifonic, monodic, incantatoriu. Iată deci...

Redactor : Validitatea unei modalităţi opozabile cu aşa-zisul „realism" supracotat „veşnic şi mustos" constă în faptul că ceea ce era considerat esenţă devine abrupt atribut al formei de exprimare, iar noua esenţă cere cu necesitate altă punere în formă. Punere în formă care respinge forma modalităţii depăşite, catalogînd-o formalism, schematism etc.

Ulici : Mişcarea onirică actuală şi-a dat seama că eul artistic trebuie să ţină seama de relaţiile eului empiric. De aceea, onirismul actual încearcă să distingă între euri, punîndu-le în paralel. Onirismul estetic alege visul ca pe o realitate indiferentă la relaţiile eului empiric. În vis nu mai există o interdependenţă, o determinare. Eul artistic îşi găseşte materia într-un eu empiric al visului ; acest *alt* eu empiric, este însă lipsit de impurităţile eului empiric din viaţa de toate zilele. Visul exclude compartimentările impuse din exterior, individul se găseşte nu în structura de „mască" a eului empiric, ci fără mască, deci esenţializat, iar eului artistic nu-i mai rămîne decît să-l interpreteze pe eul empiric pur. Asta ar fi deci diferenţa specifică faţă de alte mişcări literare care fac raportări de euri şi e ca un filtru care alungă impurităţile din eul artistic, ajungînd la o realitate pură. Cu alte cuvinte, poezia-existenţă e specifică literaturii onirice.

Redactor : Pentru că Ţepeneag vorbea de poezia lui Ion Barbu...

Ţepeneag : O latură a ei...

Redactor : ...ca despre o „rădăcină românească" a onirismului, care ar fi celelalte rădăcini autohtone ?

Ţepeneag : Postumele lui Eminescu, atît de pertinent analizate de Ioan Negoiţescu, mai ales acel poem care e *Mirandoniz* ; precum şi proza lui Eminescu, care prezintă alături de elementele fantastice cu substrat filozofic, obişnuite la romantici, şi elemente onirice nu îndeajuns de studiate pînă acum. Şi apoi, bineînţeles, suprarealismul românesc, perfect sincronizat cu cel european. Să nu-l uităm nici pe Urmuz...

Dimov : Problema e mai complicată şi mai vastă, depăşeşte limitele acestei mese... rotunde. Căci se poate vorbi de o adevărată intricare a elementului oniric în poezia românească, în arta românească în ce are ea specific. Astfel, de la aşa-numitele „medievalităţi întîrziate", cum le spunea George Călinescu *Alixăndriei*, Isopiei, Viselor de Panaghie şi altor traduceri care au circulat la începuturile culturii româneşti, de la nostalgia edenică a depărtărilor din cromatica şi perspectiva frescelor mînăstireşti, trecînd prin Dimitrie Cantemir şi prin clătinarea catargelor eminesciene, ajungem, parcurgînd etape nete, la Matei Caragiale, la Gheorghe Magheru şi Ţuculescu (i-am omis pe Anton Pann, Ion Barbu şi pe alţii), la literatura onirică de astăzi pe care o putem privi ca pe o etapă prefigurată de o întreagă serie de momente literare şi artistice anterioare, specifice. Dar această problemă de istorie literară e prea vastă pentru a putea fi epuizată aici.

Ţepeneag : Se pot observa relaţii de adiacenţă şi cu expresionismul de tip traklian sau, mai viabil, şi de fapt extracategorial (adică dînd deja naştere unei alte categorii estetice, autonome) de tip kafkian, din păcate puţin cultivat în literatura noastră. Există înrudiri, mai ales de tehnică, de pildă proiectarea hiperbolică a unui sentiment sau a unei idei care astfel se obiectualizează, devin vizibile. Ca şi în vis unde totul este văzut, chiar şi gîndul ; iar senzaţia de ubicuitate duce pînă la urmă la dispariţia eului. De aci, caracterul non-liric al onirismului.

Aş îndrăzni să trag cîteva concluzii, chiar dacă am să repet, uneori chiar şi în formulare (perseverare diabolicum est !), unele idei exprimate şi cu altă ocazie. În primul rînd, pentru onirismul estetic, visul nu e doar o sursă, ci un *criteriu*, „un model legiuitor". În opoziţie cu suprarealismul, onirismul refuză dicteul automat, sclavia inconştientului şi a incoerenţei, cultivînd totuşi ambiguitatea, dar lucid şi riguros calculată. Ambiţia literaturii onirice este o dublă negare : o negare structurală şi de metodă a suprarealismului, şi una formală, de scriitură, dar nu mai puţin categorică a fantasticului romantic.

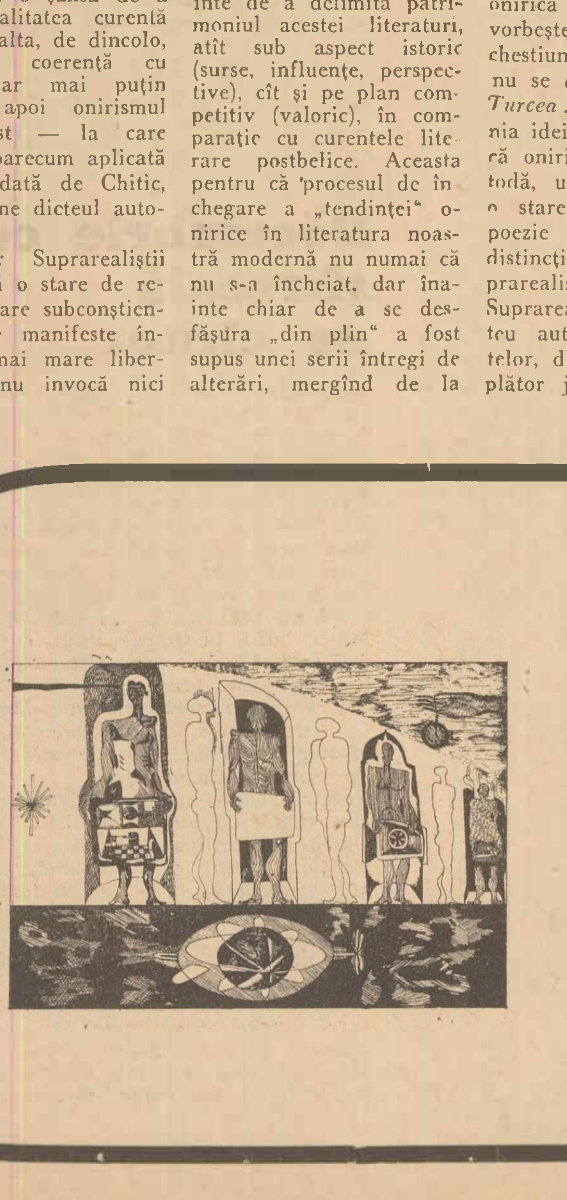
Onirismul estetic, văzut categorial (deci la un mod ideal) se opune liricului metaforizant, dar şi epicului bazat pe simpla cauzalitate, pe logica formală, aristotelică.

Literatura onirică e o literatură a spaţiului şi timpului infinit, e o încercare de a crea o lume paralelă, nu omologă ci *analogă* lumii obişnuite. E o literatură perfect raţională în modalitatea şi mijloacele ei, chiar dacă şi-a ales drept criteriu un fenomen iraţional — visul.

Discuţie realizată de PAUL CORNEL CHITIC

DAN CRISTEA

înviat



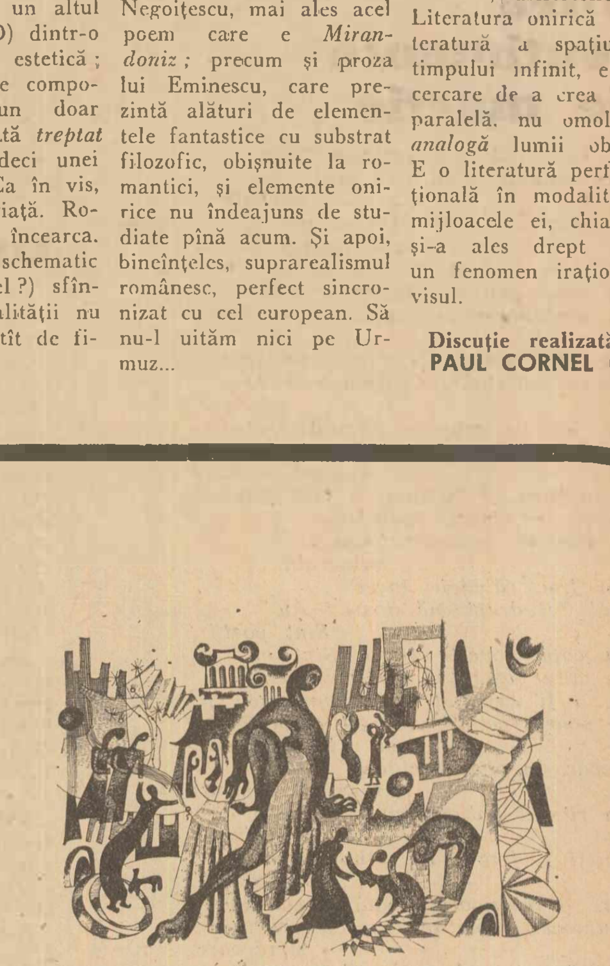
Îmi vei spune cum şi de unde
şi nu se poate desigur
sîngele tău dezmierdînd
gratia ferestrei
ca o iederă toamna
tălpile priveşte-le
nimic din aurul apostolilor
semănători de bine şi grăunţe
plopii demult au poposit
fiecare a rodit un lăstar de copil
o rădăcină de tată
şi doamne cele zece degete-ale mele
deşiră poveşti neştiute
la capătul de noapte al cetăţii
diafan înviat şi plîngînd.

auzul de taină

În zorii desmierdaţi de osanale
vestitorii pe tobe de sînge se frîng
străpungînd inima ispititoare
a fratelui de departe şi stîng

sfînta mea iarbă sfîntul meu pom
azi e duminica sobolilor suri
împerechează-n pămînt oase de domn
femeile cu limbi blestemate în guri

sfînta mea iarbă sfîntul meu pom
trece auzul de taină prin lume
cînd fratele nostru suspină în somn
ispita din carne şi suflet apune.



false PASTELURI lunare

Motto lui ianuarie

Repetiţie de forme ştiute,
Sarcofag de terne dorinţi,
Tu botezi perspectivele vrute
Şi le faci, promiţînd, mai cuminţi.

Tot ce-ai vrut în alt an cu fervoare
Vrei din nou amneziindu-te şi
Retopind plumbul strîns în picioare
Ca să-l torni în vocabule vii

Imparţi vremea în două durate
Şi mă işti mai bătrîn cu un an,
Dar mai tînăr prin planuri lansate
Decît
cel mai
nenăscut
cetăţean.

Poezia la anul*

eclipsă totală de stele

* Şi... la mulţi ani !

Noapte de februarie

Motto : Copleşit de zăpezi şi puţin distrat, autorul, voind să scrie o parodie după Macedonski, a amestecat titlurile volumelor pe care le-avea pe masă şi i-a ieşit altceva...

...Şi vine, iarna cînd e soare,
o noapte de februarie cu zăpezi
barbare
şi urlete de lupi la poarta cetăţii
dar eu, acum, cînd ninge la izvoare
aud venind fiinţele abstracte
şi voi v-aţi pus cu toţii măştile
somnului
şi n-auziţi fîntîna somnambulă
căutîndu-şi cumpăna
cînd un copil loveşte cerul
pe cîmpia eternă, la ritmul
naturii
unde pasc mieii primi...
dar cum să vă spun ?
acesta nu-i decît infernul discutabil
şi-atunci apare turnul înclinat
strigînd :
„— A fi !"
(Zeu printre blocuri ? Templu sub
apă ?)
dar eu, ascuns în corturile
neliniştei
mă-ntreb ce se numeşte toamnă
într-o ceremonie de iarnă
cînd scriu imnuri pentru nesomnul
cuvintelor
pînă-mi fuge memoria de iulie
în nebuloasa crabului...
e-o noapte cu zăpezi barbare...

Ultra sentimente de martie

Ce trist mă ştiu cetăţile toate
Un monstru tentacular oraşul e,
bărbate !
Mă nasc spre fereastră, aflu
moartea-n fereastră
Mă-ntorc în pat şi aflu la fel
Un oraş pentru fiinţele abstracte
Nu pentru oameni ca mine, ca tine,
Ca el
Loc fără fîntîni şi fără probleme
Pentru sufletul meu-njunghiat de
extreme.
Ah, iată o gaură-n pămînt arătos !
E doar o propunere. Ah, iată o alta,
întoarsă pe dos !
E un turn. E inclinat. E fără folos.
Infern e oraşul, indiscutabil.
Un poet în cetate : călcîiul lui
vulnerabil.
Imi frec călcîiele încet
Au ! Cel drept mă doare ! Au !
Sînt poet !
Un copil loveşte cerul. Sînt eu.
Un altul ascultă. E Dumnezeu.
(A, o fi existînd oare Dumnezeu ?)
Pe poarta cetăţii, vinovat ca un
zeu printre blocuri
Dispar. In cîmpia eternă, la alte
rosturi şi jocuri
La ritmul naturii, cu sinul plin de
trandafiri furaţi
Băieţi şi fete mari, vinovaţi şi
nevinovaţi,
Spre o interioară singurătate-n doi.
Frumoasă e natura, cu ierburi
şi răcoare,
E calm şi e simpatic, şi ninge la
izvoare.
In zările-aburoase pasc mieii
fundamentali
Cu blana permanent, albi, puri,
senzaţionali.

Aprilie înfrăţit

Transcripţie din memorie

Plugul, strungul şi condeiul
Au pornit să chiuie
Şi-au pus floarie la pălărie
Şi văzduhul ţiuie

Cip ! O vrabie zglobie
Ţopăie pe-un ram
Lcap ! O mică păpădie
*Se leagănă-n stram **

Sfîrr ! Trudeşte un tractor
Pe-ogorul cel mare
Fiu, fiu ! Cîntă-un scriitor
In documentare

Ţuşti ! Răsare o codană
Pe urmele sale
Hiţ ! Se-ncinge o hîrjoană
Pe cele tarlale

Buf ! Ii culcă dulce foarte
Mîndra arătură
Hîc ! Răspunde mai departe
Altă căzătură

Zdrang ! Se-ncinge apoi serbare
In mijlocul satului
Ihai ! Prilejul cel mare
Al documentatului

Chiuie de bucurie
Că e vremea jocului
Şi chiaburii nu mai joacă
Arză-i mama focului.

* Stram = locul unde se leagănă păpădiile

Soarele răsare la ora 3,23 şi 5,42

Compunere de mai

In luna Mai, ca dealtfel şi
în celelalte luni ale anului,
se organizează tradiţionala lună
a cadourilor. Şi oamenii muncii,
plini de voie bună îşi fac
de zor unii altora sumedenie de
cadouri.
Printre frînturile
ce umplu văzduhul cel cristalin,
o frîntură e pe buzele tuturor,
plină de ritm şi tinereţe :
„Vin examenele, vin"
Fete şi băieţi, cu gingăşie ţinîndu-se,
trec rînduri, rînduri
pe aleile frumoaselor noastre parcuri,
admirate şi în străinătate,
iar din pieptul lor tinere şi
nealterate
de influenţe străine,
ţîşnesc cuvinte pline de entuziasm
tineresc.
In curind, vesele săli minunat
pavoazate
vor tresări la auzul roadelor
care au dat în pîrgă,
vor pecetlui buna înţelegere şi
relaţiile întrutotul tovărăşeşti
dintre profesori,
care sînt mai marii noştri,
şi studenţi.
Luna Mai e luna pîrguirilor
Trăiască luna Mai !

Unu iunie

Copii, strînşi pe la colţuri,
Tu, soră, chiar tu, frate,
Daţi mîna, dragi prieteni
Ca să cîntăm în cor :
„Motanii, vai, motanii"
Căci ei sînt, doar se ştie,
Acea perenitate a trubadurilor.
Cum n-am sări, prieteni,
Cu toţi într-un picior
Cînd de la Barbu-ncoace
Pe noi cu ouă plouă
Iar într-o şcoală nouă
Şi trandafiru-nvaţă
Pe $2\pi R$ pătrat.
Deci treji între cadrane
Vom trage soră, frate
O leapşă pe ouate
Pînă pe inserat,
Cînd biete animale
Deh, cai duminicali,
Părinţilor din uşă
Le vom striga din suflet :
„Sîntem poeţi de frunte
Ca mieii primi pascali.
Din slovele-adunate
Sorbim înţelepciune
Şi noaptea prin cetate :
„Tunde oaia şi berbecul !"

Iată răsare luna
Cuminţi, poeţii noştri acuma/s-au
culcat
O linişte adîncă/se lasă peste lume
Da ! vine Robert Calul cu boare
de păşune.

Soarele răsare de două ori

Iulie oniric

Draga mea helge, îţi scriu din
mamaia
oniric poet ce
mă-nchin lui Dimov
lacherde saşii prin noi
trec cu droaia
şi ciini bernardini
murmurind boli pe mov
lătrînd clănţăneau
amintiri asimptote
ieşind cu parfum
şi azururi din grote
pre claus bătrînul cizmar
de cub verde
il sfîşie tainic
cinstite lacherde
şi-l toarnă în vin
ca pe prafuri de frunte
cad sorii pe barba-i
ca ape de munte
şi plînge agnostic
pe soiul de rufe
pe brînci şi pe coate
ca-n spaimele bufe
muşcat şi zgîriat
de-o parşivă muiere
cu ţîţa de-agată
şi bale de fiere
e iulie-n aer
şi-n stranii meduze
şi ungu-ţi bezele
cu-n deget la buze.

la ora 3,23 se va vedea planeta Venus cu ochiul liber

Zicem că e august

„Doctore, simt ceva mortal
Aici în regiunea fiinţei mele"
(M. Sorescu „Boala")

Timpul a fost nemaipomenit de
frumos
Şi soarele, caloriferul nostru
fundamental,
A dogorît
Ca un uragan de gradul zero
Eu adică adormeam şi mă trezeam
Şi pe urmă iar
Intr-un cuvînt, mă integram
Marelui ciclu
In scurtele pauze fotografiam tramvaie
Care semănau îngrozitor cu mine
De mă lua groaza
Noaptea uitam cîte un ochi deschis
Vedeam copaci cu pantaloni
Şi fete mari devorînd poezie
Pînă la combustia totală a eului
Toate mergeau all right
Şi nu-l mai aşteptam pe tatăl meu
Acum şi pururea în arenă
Pînă a venit fata aceea
Care s-a uitat la mine cu sufletul
Şi cu picioarele
Dragă, deranjează-te puţin
Iubeşte-mă pentru că
altfel mă abstractizez mortal
I-am spus dar a
Plecat insensibil
Atunci nu mai contează nimic
mi-am zis
Ca bravul soldat Svejk
Fugi de prinde muşte nu
Mai dezlănţui amoruri capitale
Draga mea lună august.

September, remember

Vreau să vă număr
scumpe frunze moarte.
cu un abac,
cu un ordinator,
sau chiar cu o paletă
tip Belle-Arte ;
zic, cromatismul
să vi-l desfăşor.
Indoliat
— decesul clorofilei —
iată întîmpin
fără să accept,
nehotărîtul vînt,
scurtarea zilei,
puloverul,
bomboana antisept.
In schimb, ah, stele
ce din loc se mută,
şi-n fine plaja goală
ah, şi-n schimb
cura de struguri,
para pergamută,
şi al diviziei
C tînăr nimb !
September şi Remember
soţi de rimă.
Melancolii... Alcool. I...
Remember îl iubeşte pe September,
o legătură falsă
dar intimă.

la ora O se poate vedea luna cu

răsare la 19 3

Angoase de octombrie

Cu lungi tristeţi şi sonuri
De lungi-prelungi cocori
Se-anină funii roşii
De vorbe şi fiori
Ne plîngem şi răsplîngem
Cu bunul obicei
„Mă întristez, deci cuget"
Deci plîng în pumni cît vrei.
Am căpătat rutină
Şi gem tom după tom
Agnostica lumină
De sorb chiar din Maelstrom
Slăvesc calul în comă :
Ca slugă credincioasă
Murea în cinci poeme
Apoi salam pe masă
Gătit, plin de podoabe
Precum un vicleim
Zăcea ca un memento
Precum că suferim,
Cu ghiarele şi dinţii
Infipţi în carnea noastră
Tot pomenim, adesea
Acea angoas-albastră
Şi-acel infern mă toarce,
Infernul meu hirsut,
Din coapse ca din arce
Azvîrl ca sub un cnut
Toţi strigă-n gura mare
Că mă sfîrşesc şi pier,
Şi mă simţesc, măi frate
Un indigen Baudelaire.

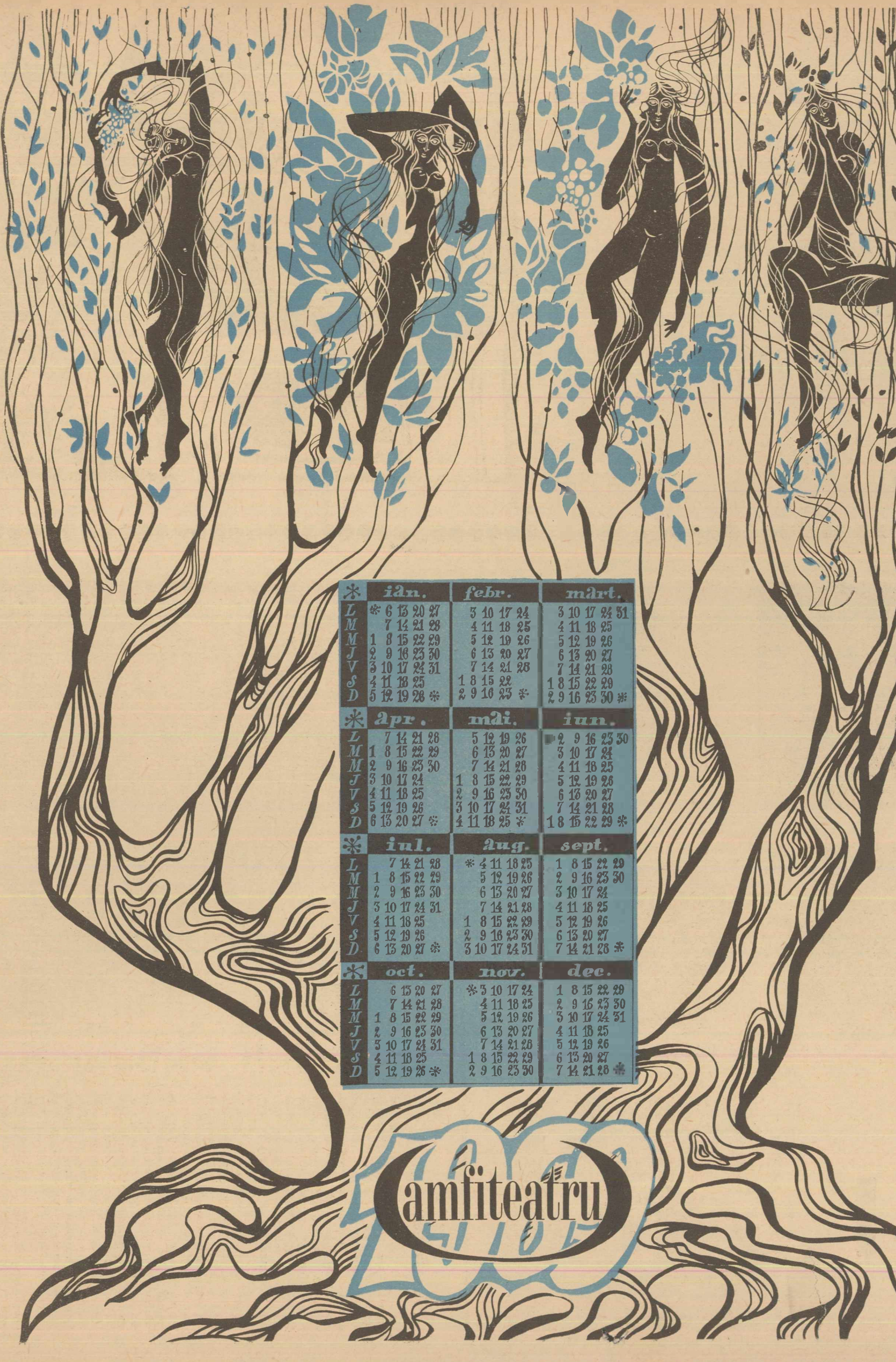
azi nu răsare nici nici

Igrasiosul noiembrie

Pe asfalt reflexe roşii de reclame
Tremură beţive sub picior şi gem.
O, visînd mireasma mucedelor
crame
Dorm pe raft borcane de magiun
şi gem.
C-un romb mic, albastru, pe fundaluri
sure,
Existenţa poartă rochie op-art,
Visul cu floride şi estramadure
Spiţele umbrelei jalnic îl împart.
Cufundare-n ceţuri şi putreziciune,
Lapoviţă dulce rumegată-n cer,
Molfăie un crainic ca pe-o
rugăciune
Buletinul nostru meteorutier.
Om cu om prin aburi galeşi nu
se vede,
Nu e loc de patimi nici măcar
sub ulmi.
Toţi intrînd în apă, după Arhimede
Cotele ei urcă şi ajung pe culmi.
Clopotele sună şi vestesc uscatul
Pentru anxioşii automobilişti.
Zi, Atotputinte, unde-i Araratul ?
Cugetă, să fii mai sigur că exişti.
Ce-ţi fac rişii, doamne, ce-ţi fac
liliecii ?
Suflete duioase, ajutor ! cădem
Pradă nostalgiei şi cinematecii...
Ploaia ne înghite ? Noi pre ea o
bem ?
Umezeala intră blînd în sentimente,
In idile sorţii par igrasioşi,
In zadar Titina-l place pe Terente —
Inima se bagă prima în galoşi.
Dar aceste lucruri sînt adiacente.
Fapt e : vine iarna. Ia să fim serioşi.

Decembrie cu sfîrşeală de cititor

Mă mişc smintit de vechi extaze
In faţa unui foc cu gaze.
Decembrie, parşiv soroc
Pentru un suflet fără loc.
Imi saltă gîndul rău cu jind
După poetul suferind
Tai gol din trup în stînga mea
Doar mi-oi spori neliniştea
Cînd mă refuz şi mă simt slut
Devin din ce în ce mai mut
Cînd nu mă văd şi nu mă sufăr
Mă-n buf ! în fierul unui cufăr
Des mă plocon spre fiştecare
Cu suferinţe literare.
Mă umblu-n scrîşnete în spume
Cu cîteva zeci de volume,
Mestec şpanchiu plînsele sile
Pe cîteva sute de file,
Respir pizmos poema tristă
Din două pagini de revistă,
Descos cu inima vădană
Tristeţea unsă pe-o coloană,
Mă scutură în mii de gînduri
Angoasa trosă-n zece rînduri,
Sînt neîntreg şi sînt un chin
Trăznit de-un vers de jale plin.
Intre atîţia numai eu
N-am drum la domnul dumnezeu,
Intre atîţia numai mie
Nu-mi seacă cugetu-a pustie.
Mă văd stingher, mă văd neuns,
Şi crăp că nu sufăr de-ajuns !



	ian.	febr.	mart.
L	6 13 20 27	3 10 17 24	3 10 17 24 31
M	7 14 21 28	4 11 18 25	4 11 18 25
M	1 8 15 22 29	5 12 19 26	5 12 19 26
J	2 9 16 23 30	6 13 20 27	6 13 20 27
V	3 10 17 24 31	7 14 21 28	7 14 21 28
S	4 11 18 25	1 8 15 22	1 8 15 22 29
D	5 12 19 26	2 9 16 23	2 9 16 23 30

	apr.	mai.	iun.
L	7 14 21 28	5 12 19 26	2 9 16 23 30
M	1 8 15 22 29	6 13 20 27	3 10 17 24
M	2 9 16 23 30	7 14 21 28	4 11 18 25
J	3 10 17 24	1 8 15 22 29	5 12 19 26
V	4 11 18 25	2 9 16 23 30	6 13 20 27
S	5 12 19 26	3 10 17 24 31	7 14 21 28
D	6 13 20 27	4 11 18 25	1 8 15 22 29

	iul.	aug.	sept.
L	7 14 21 28	4 11 18 25	1 8 15 22 29
M	1 8 15 22 29	5 12 19 26	2 9 16 23 30
M	2 9 16 23 30	6 13 20 27	3 10 17 24
J	3 10 17 24 31	7 14 21 28	4 11 18 25
V	4 11 18 25	1 8 15 22 29	5 12 19 26
S	5 12 19 26	2 9 16 23 30	6 13 20 27
D	6 13 20 27	3 10 17 24 31	7 14 21 28

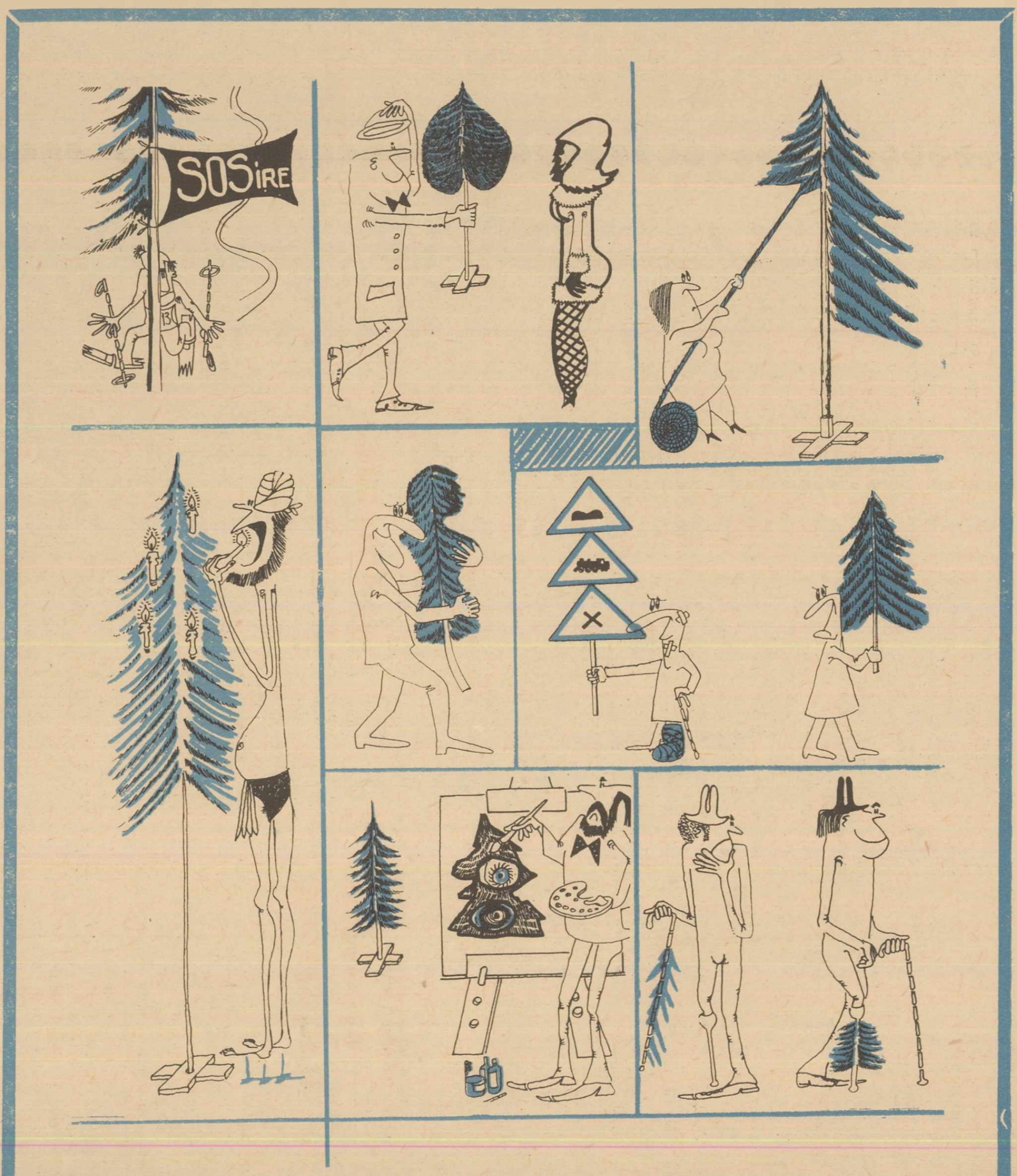
	oct.	nov.	dec.
L	6 13 20 27	3 10 17 24	1 8 15 22 29
M	7 14 21 28	4 11 18 25	2 9 16 23 30
M	1 8 15 22 29	5 12 19 26	3 10 17 24 31
J	2 9 16 23 30	6 13 20 27	4 11 18 25
V	3 10 17 24 31	7 14 21 28	5 12 19 26
S	4 11 18 25	1 8 15 22 29	6 13 20 27
D	5 12 19 26	2 9 16 23 30	7 14 21 28

desen de MIHAI GHEORGHE

ŞOIMEL

Leroi ler
Ionel voinicul
cal ce-şi hărăneşte
leroi ler
cu ce-l hărăneşte
tot cu orz pisat
la vînt vînturat
apă ce-l adapă
apă de năstrapă
scursă de pe piatră
din mormînt de fată.
Ogari hărăneşte
cu ce-i hărăneşte
cu miei sugărei
sug la două oi
de la ciobănei.
Şoimel hărăneşte
cu ce-l hărăneşte
cu păsări gălbioare
prinse de pe mare
ce-s dulci la mîncare
şi-ajută la goană.
Murgul ce-mi grăiră
Stăpîne, stăpîne,
şoim s-a lăudat
c-o să mă întreacă
de m-o-ntrece şoimul
piciorul să-mi tai
la cîini să mi-l dai
limba să mi-o scoţi
din fălci, din fiori
să mi-o dai la ciori.
Şoimel ce-mi grăiră
Stăpîne, stăpîne,
Murg s-a lăudat
c-o să mă întreacă
de m-o-ntrece murgul
aripa să-mi tai
aripa din stînga
ca să-mi fac osînda
aripa din dreapta
c-aşa mi-a fost soarta.
Murgul ce-mi grăiră
Stăpîne, stăpîne,
pe noi să ne scoţi
Joi de dimineaţă
pe nori şi pe ceaţă
la cîmp delungat
la mărul rotat
unde iarba creşte
în şapte se-mpleteşte
nimeni n-o coseşte.
Joi de dimineaţă
pe nori şi pe ceaţă
stăpînul mi-i scoase
şi mi-i aşezară
picior la picior
coastă la costiţă
coamă la comiţă.
Murgu-ngenunchiară
şi mi se rugară
Doamne milostive
cîte te-am rugat
toate mi le-ai dat
dă ploaie cu vînt
ceaţă pe pămînt
Şoim să uluiască
şi să zăpăcească
Stăpînu-i cu ochii
mi-i alăturară
drumul că le dară
Şoimel zboară-n vînt
Murgul pe pămînt
Peste-un an şi-o zi
Murgul că-mi sosi
la poartă bătură
din gură strigară
şi se lăudară
Stăpîne, stăpîne,
ieşi de mă preumblă
tare ce-am venit
m-am înnăduşit.
Stăpînul ieşiră
de zăba-l luară
şi mi-l preumblară
în grajd îl băgară
fînişor că-i dară
fînişor cu flori
cosit de surori
tot în sărbători.
Mult nu zăbovîră
Şoimel că-mi sosiră
pe zid se opreşte
ţineşte şoimeşte
strigă voiniceşte
Stăpîne, stăpîne,
ieşi de mă sluţeşte
de aripa stîngă
ca să-mi fac osînda
de aripa dreaptă
c-aşa mi-a fost soarta.
Stăpînul ieşiră
cu paloş pe mînă
la Şoim năvăliră
Murgul ce-mi grăiră
Stăpîne, stăpîne
nu sluţi Şoimelul
că la nunta ta
bine ţi-or şedea
călare pe mine
cu Şoimel pe mînă
ogari după tine
Şi noi te-om plimba
prin satele rari
pe la fete mari
prin satele mici
pe la ibovnici
prin satele dese
pe la crîşmărese
Şi Ion frumos
fie sănătos.

Colind inedit de la **ION ALBOIU,** comuna Roseţi, judeţul Ialomiţa



desene de **REMUS CVACI şi OCT. COVACI**

TEATRUL FOLCLORIC



Lipsa unor documente sau a unor probe de precizie matematică, tentatia estimării valorii prin prisma esteticului, hipertrofierea unor particularităţi în detrimentul ansamblului şi mai ales apartenenţa etnică şi afectivă a cercetătorului faţă de naţiunea care a generat o creaţie folclorică, face anevoioasă cercetarea tocmai a acelui folclor. O altă piedică este exacerbarea funcţiei reflectorii a vieţii generice în care a apărut folclorul.

Voi porni de la arta neagră, a cărei analiză este facilitată de cel puţin un singur factor şi nu neesenţial: neapartenenţa etnică. Un obiect din arta neagră, pe care noi îl considerăm obiect de artă, în sînul unui trib negroid nu este obiect de artă; la origine, adică în procesul producerii lui, el este un obiect utilitar, o armă, un penaj (distincţie ierarhică) etc. El este rupt din sfera utilităţii lui şi i se acordă o funcţionalitate: *elementele ornamentale care i se adaugă obiectului sînt considerate facilităţi ale* funcţionalităţii. *Arma, penajul etc. sînt folosite înaintea unei activităţi practice, pentru a înlesni celor angrenaţi atingerea scopului (să nu fim derutaţi de faptul că ei cred că astfel înduplecă spiritele, dacă nu vrem să considerăm că acele spirite atotputernice şi bune sînt tocmai idealul lor antropomorfizat — sau obiectivizat — şi ierarhizat ca etern — superior omului, individului). Funcţionalitatea obiectului de rit nu are nici o legătură directă cu utilitatea obiectului însuşi. Este* extrautilitară *şi poate fi considerat ca prim act de generalizare. Un european va considera acel obiect — obiect de artă; un negroid, nu. Europeanul a rupt obiectul de funcţionalitatea dată de posesorii lui, reţine doar ceea ce cunoaşte — obiectul — şi-l judecă prin criterii estetice. Negroidul a rupt obiectul (şi utilitatea sa practică, destinată) de funcţionalitate şi a păstrat doar funcţionalitatea: de aceea el priveşte obiectul drept tabu. Să încercăm să ne rupem de orice judecată cu privire la folclorul nostru, judecată similară întrucîtva cu cea a negroidului.*

Mitul (european) este îndeobşte cunoscut şi răspîndit în folclorul tuturor popoarelor. O particularitate a sa care dă de gîndit este aceea că nu i se poate găsi o structură (structura este un mod de existenţă, la un moment dat, a unui număr relativ constant de elemente, conform funcţiunilor şi determinărilor reciproce. Orice încercare de structură (Mircea Eliade clasifică miturile pozitivist mituri zoologice, siderale, telurice etc., clasificare valabilă doar din punct de vedere istoric — Petre Ţuţea), este doar o catalogare, o sistematizare şi nu o structurare.

Mitul lui Sisif, în Apus, este abordat numai printr-o parafrazare a sa în plan sociologic, cu atît mai mult cu cît mitul lui Sisif se reduce numai la activitatea repetată a ridicării bolovanului pe vîrful unui munte şi nimic mai mult. Explicarea cauzei acestei activităţi nu este decît o înlesnire a receptării mitului, prin punerea într-un cadru obligator.

Fiecare mit apare astfel nimic altceva decît un caz particular, augmentat şi desprins absolut de cauzalitate şi de legitate, avîndu-se pe sine drept lege, deci considerat etern. *Eternizarea prin mit dă actului sisific calitatea de penitenţă. Analoge cu acest mit sînt şi celelalte (aş considera că mitul este pînă la un punct prim argument materialist-dialectic al legăturii dintre particular, general, universal în sfera noţiunilor).*

Mitul reflectă în primul rînd o atitudine. *Inscriem în sfera miturilor şi* Mioriţa *cît şi* Meşterul Manole *care, apărînd mai tîrziu, a păstrat încă vagi precizări sociologice, rămînînd prin forma sa încă în sfera legendei. Cercetînd variantele* Mioriţei *este sesizabilă despersonalizarea naraţiei, dezindividualizarea poziţiei, selectarea factorilor care definesc atitudinea comună unui grup etnic, unei naţii, atitudine distinctivă nu a indivizilor din sînul grupului, ci a grupului etnic de celelalte.*

Miturile nu au fost şi nu pot fi creaţie individuală, ele nu acceptă personalitatea unui creator singular, miturile apar — aşa cum am spus — dintr-un caz particular căruia i se adaugă nu un alt caz particular, ci doar multitudinea de componente individuale a particularului, selectîndu-se, reducîndu-se la numitor comun prin alienare. Deci printr-un fenomen dialectic, această însumare a particularelor ucide particularul, îl îneacă în precizări pînă anulează sfera din care s-a desprins — cadrul social — o include şi explodează în universalitate. Miturile nu au o funcţionalitate în sensul celei sesizate în arta neagră: ele reprezintă mobilul generator cît şi rezultatul ultim al practicilor de ritual. Arta neagră (cultura) este magică prin existenţă. Folclorul românesc este şi mitic (Mioriţa) *şi magic* (Căluşul), *fapt care atestă ritmul de apropiere de nivelul celorlalte culturi europene (contactul cu imperiul roman, apariţia migraţiilor pe teritoriul românesc au implicat rapida succesiune a posibilităţilor de utilizare a unui obiect, a făcut imposibil magicul şi a determinat pieirea funcţionalităţii semnului magic şi translaţia lui în domeniul esteticului).*

Teatrul folcloric, în măsura în care nu este corespondent al misterelor religioase, este formă de dăinuire a magicului autohton. Pentru că teatrul nu permite eludarea de la intenţie şi conţinut faptic şi pentru că mitul este definiţia unei atitudini rezultată din obligativitatea unor condiţii date si permanente în care contradicţia, opoziţia nu au loc.

Teatrul folcloric (ca şi elementele teatrale din poezia folclorică) rămîne în domeniul magicului şi prin maniheismul său. Bun şi rău, frumos şi urît, pozitiv şi negativ şi contradicţia antagonică dintre ele şi-au găsit ecou în ritul bahic-tracic. Noţiunile abstracte au fost încredinţate spre reprezentare unei variante particulare a măştilor cultului grecesc. Variantă, cu mult superioară degeneratelor măşti greceşti care reprezentau nu numai caracterologic ci şi nominal personaje aflate în acţiune. Doar aşa se poate explica păstrarea (tradiţia) teatrului folcloric pînă aproape de timpurile moderne: prin încercarea permanentizării funcţionalităţii sale (Căluşul, *de exemplu, care ni s-a păstrat azi doar ca rit gestic şi sonor, cu foarte puţine strigături şi descîntece, texte din care reiese limpede funcţionalitatea, similară cu cea aflată în arta neagră). Deci tradiţia nu este repetarea fenomenului, adică a reprezentării formale a ritului, ci actul de repetare şi perpetuare a funcţionalităţii lui, iar în timpurile moderne e doar încercarea conservării formelor de dăinuire. Orice încercare de a dialoga un mit sau un ritual magic nu este nici pe departe teatru folcloric ci, în cel mai bun caz, doar o cultivare a preferinţelor sau a pasiunii unui autor pentru folclor, — ceea ce este cu totul altceva; teatrul „cult" folcloric nu există: e posibilă doar transferarea lui pe o scenă teatrală modernă. Orice artificiu introdus în conţinut şi desfăşurare anulează autenticul şi se transformă într-o parafrază — în cel mai bun caz — formală.*

PAUL CORNEL CHITIC

COMPLEMENTUL NOOLOGIC AL TEATRULUI FOLCLORIC

Acceptarea tradiţiei folclorice în cercetarea artei, adică punerea ei în acord cu actul estetic, nu dă, zicea Camil Petrescu, destulă siguranţă teoretică. Sufletul unui popor, credea dramaturgul, nu e constituit din tradiţie, ci din forme noologice, adică din mişcări complicate la nivelul ideii, nepolute („Teze şi antiteze"). Folclorul însă, cu esenţa sa magică, cu umbrele dezlipite de pe lucruri constituie o primordie necesară apariţiei formelor exacte de mai tîrziu. În folclor, dacă nu găsim, după opinia curentă, structuri inamovibile şi procese computabile estetic, remarcăm funcţii ordonatoare, va să zică tot arderi metafizice, regim abstractor de esenţe. Proverbele deschid orizonturi metafizice, zicea Blaga, fixînd pentru eternitate „icoane grăitoare" („Zări şi etape").

Oricum, o istorie a artei populare e posibilă, nefiind nevoie a mai cerceta şi altceva decît termenii ei universali: rezistenţa temporală, parafraza filozofică aplicabilă oricînd. Iată, acum, momente de teatru folcloric: Brumaliile **antice cinstind pe Dionisos Tracicul, un fel de sărbători ale fecundităţii. Dionisos e un zeu carnal, avînd două simboluri în ordinea transcendentală, care se pot articula în ritualuri şi rugăciuni. Conţinutul teluric trece repede în propoziţii analizabile în teoria stilurilor, prin urmare în cîmpul marilor abstracţii. În Ţara Oaşului sînt jucate şi azi situaţii mitologice primare, rostirea magică, toate sub regimul misterului. Fetele mari dansează goale, ca în elan prenupţial, noaptea în pădurile încremenite, în jurul mătrăgunei. Mătrăguna, se ştie, şi-a păstrat încă însuşirea magică, are întrebuinţare homeopatică. Fiind smulsă din sol, afirmă ţăranii, ea scoate un vaier adînc. Secreţiile toxice ale plantei, probabil halucinogene, semnalează „substanţa" magică. Important e, însă, că în vecinătatea acestei „substanţe", persoana umană se organizează în sensul artei.** Vicleimul, **sub influenţa catolică, are în Ardeal o distribuţie mai bogată, apar în plus fecioara Maria, Iosif, îngerul Gavril, mai mulţi draci.** Vicleimul **e o dramă liturgică, ea seamănă cu „misterele" din Evul mediu apusean. Faţă de alte forme de teatru, la noi, vicleimul se „joacă", adică nu mai are utilitate în planul biologic, ci stă ca** formă estetică **a vieţii. El e teatru ţărănesc, singurul de acest soi din Europa: recuzita e realizată de ţărani, ei compun versurile, cîntă şi declamă.**

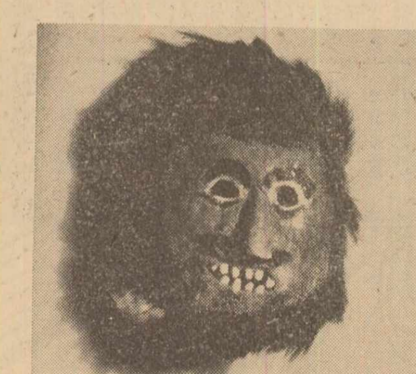
Brumaliile **(cu formele derivate:** Drăgaica, Brezaia, Caloianul **etc.),** Vicleimul **sînt, nici vorbă, forme elementare de teatru, pe tabla de valori, dar se bizuie pe doi termeni care, ambii, stau sub regimul** conceptului: **iniţiere şi participare. Aceşti termeni, caracteristici şi „misterelor" occidentale, au fost comentaţi dramatic de autori eminenţi, între care aş cita măcar pe Gabriel Marcel şi Paul Claudel.**

Teatrul folcloric din orice zonă etnogeografică exprimă o anume conştiinţă teoretică. Blaga a remarcat elementul magic, ca imagine-sinteză, **în gîndirea ştiinţifică, disociind cu tenuitate funcţiile acesteia într-un domeniu îndeosebi raţional. Ne putem însă întreba în continuare dacă pe aceste elemente, ori în afara lor, e posibilă, totuşi, o descriere structurală a folclorului, în cazul particular al teatrului. Există, cel puţin în sensul limbajului, o tendinţă spre o structură autonomă: logic vorbind, o diferenţă specifică pentru o definiţie posibilă, justificare, în definitiv noologică. E vorba anume de** structura tranzitivă.

Teatrul folcloric reţine unilateral din ceea ce T. Vianu numea „dubla intenţie a limbajului" („Despre stil şi arta literară") numai „limbajul tranzitiv", adică organizarea raportului social, vocea impersonală. Teatrul folcloric comunică, uneori în formule rafinate (vezi jocul cu măşti), conceptul în starea lui pură şi anonimă, fără eputiurile existente ale personanei contingente.

AUREL BRUMARU







— Măşti de teatru popular din Vrancea





— „Capră" — două variante
Foto: N. SANDULESCU

ECHILIBRU ŞI ORIGINALITATE

Geniul român, de care vorbea cu atîta mîndrie Alecu Russo, se găseşte sublimat în creaţia folclorică a acestui popor. Abia aici spiritul, în afara oricăror prescripţii de ordin conţinutistic sau formal este liber să se manifeste, nedirecţionat de reguli şi legi. Creaţia folclorică nu are ca scop realizarea vreunei valori estetice sau extraestetice. Opera cultă este, dimpotrivă, întotdeauna concepută urmărindu-se anumite legităţi şi norme ale perfecţiunii estetice, statornicite în decursul veacurilor. În acest sens, am putea spune că creatorul de operă cultă este definibil ca o personalitate conştientă. Creatorul popular acţionează mai mult în virtutea unui impuls creator care este, după cum spunea Blaga, plin de zăcămintele experienţelor ancestrale, dar care ţine mai puţin de conştient, devansînd însă anumite aspecte ale personalităţii conştiente.

Acesta este desigur motivul pentru care încercarea de a găsi o structură model la nivelul operelor populare a eşuat şi aceasta este şi cauza inegalabilei armonii şi ordini interioare a echilibrului şi originalităţii creaţiilor folclorice.

Ca expresie a legăturii intime dintre creatorul colectiv anonim şi ambianţa sa umană sau naturală, creaţia populară este *întotdeauna* semnul sau simbolul a ceva, a ceva care se află dincolo de ea şi care este întotdeauna exprimat sau reprezentat şi niciodată reprodus, imitat sau copiat. Din acest punct de vedere, dacă la nivelul creaţiei culte se poate discuta despre o operă ca despre un eveniment de sine stătător, cu formă şi calităţi proprii şi bine definite, la nivelul creaţiei folclorice, încercarea de studiu nu mai acceptă definiţia lui Roland Barthes: analiza acelor unităţi care se repetă şi se alternează în permanenţă prin schimbarea contextelor şi prin juxtapunerea unităţilor, ajungîndu-se astfel la aprofundarea sistemului metaforic care defineşte lumea operei literare, sau, aşa cum crede Lucian Blaga: un efort de raportare a detaliului la întreg. Aici fiecare dintre unităţi îşi are funcţia sa elementară dar sigură, înscriindu-se nu numai într-un sistem metaforic, dar şi într-un univers mitic de valori, astfel că opera folclorică nu se poate supune decît unei viziuni sintetice.

Trebuie subliniat însă că întreaga literatură cultă îşi trage obîrşia din creaţia populară şi pentru că textul de faţă se referă la teatru, trebuie spus că însuşi jocul actorilor, caracteristic numai genului dramatic, a luat naştere în cadrul sărbătorilor magice, fiind expresia luptei pentru a comunica maselor un anumit lucru (se verifică aici principiul hegelian al cuvîntului ca simbol: cuvîntul rostit direct de către un personaj fictiv). Actorul apare cu mult înaintea teatrului cult în cadrul sărbătorilor noastre tradiţionale. În nordul Moldovei, în colinda denumită Malancă, foarte complexă şi variată în manifestări, există o urare cunoscută sub numele de „Banda lui Bujor". Personajele acestui text nu numai că dialoghează între ele, dar şi joacă acest dialog. Desigur că şi în celelalte colinde şi obiceiuri există elemente de teatru folcloric. Dar „Banda lui Bujor" întruneşte sigur toate caracteristicile unui text dramatic. Personajele — fictive — ale textului sînt: Bujor — căpitan de haiduci, care apare în scenă îmbrăcat haiduceşte, cu pistoale, cartuşe şi flintă, Haiducul I şi alţi trei haiduci cu puşti, Ciobanul — cu cojoc întors pe dos, bucium, bici şi bîtă, — Ofiţerul de vînători, cu pistol şi sabie, apoi alţi trei vînători şi Amanta lui Bujor, femeie uneori, dar cel mai adesea bărbat travestit, cu costum naţional. Haiducii, ca şi vînătorii, au un rol dublu în cadrul acţiunii, ei sînt pe rînd personaje de sine-stătătoare dar — ca şi în tragedia greacă antică, — ei au şi funcţia corului, menit să interpreteze destinul personajului sau însemnătatea evenimentului. Astfel, corul vînătorilor cîntă: „Iată căpitanul, vine înarmat/ Prinde pe Bujor, din lanţuri scăpat/", devansînd momentul capturării eroului, aducînd şi unele amănunte privind viaţa acestuia.

Textul cetei lui Bujor este constituit din două părţi de sine-stătătoare. Prima prezintă confruntarea dintre „banda lui Bujor" (Bujor şi haiducii) şi ceata vînătorilor, conduşi de căpitan, culminînd cu prinderea şi înlănţuirea lui Bujor. Partea a doua este episodul eliberării lui Bujor de către haiduci, ajutaţi de Amanta eroului şi a împăcării dintre cele doua tabere, în hotărîrea unică de a sluji interese comune. Pe tot parcursul textului, dialogul, repetat, dintre eroul principal şi cor este caracteristic pentru modul aproape clasic în care se desfăşoară acţiunea. Astfel, Bujor cîntă: „1. Eu mă duc codrul rămîne/ Eu mă duc codrul rămîne/ Plîng haiducii după mine/ Plîng haiducii dupa mine/ 2. După min' nu plîngă nime'/ După min' nu plîngă nime'/ Ca n-am făcut nici un bine/ 3. Iar de-oi fi făcut vr-un rău/ Mi l-oi trage singur eu./ 4. Maică, scumpă maică/ De eşti pe pămînt/ Vin' de-ţi vezi acuma/ Fiu-nlănţuit/." Corul răspunde comentînd: „Lanţurile sînt grele/ Pe mînuţa lui/ Şi nu poate să le sfarme/". Bujor cîntă apoi: „Vinde-ţi maică-averea ta/ Şi-mi deschide temniţa", iar corul: „Din temniţă de la moarte/ Maica nu te poate scoate/".

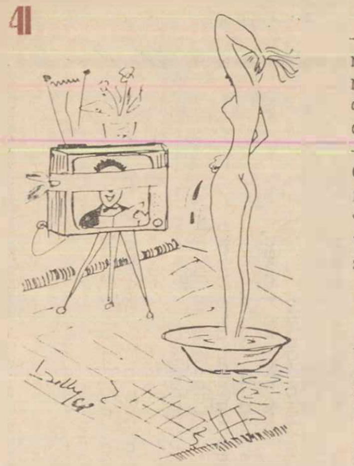
De asemenea, caracteristică este şi construcţia finalului: acţiunea nu este încheiată printr-o ancorare în prezent, ci se sugerează continuarea ei în viitor. Personajele se gîndesc la viitor canalizîndu-şi activitatea către un scop bine definit.

Referindu-ne la ideea anterioară, că opera folclorică este semnul a ceva ce se află dincolo de ea şi gîndindu-ne la ceea ce Heidegger afirma în *Sein und Zeit*, am spune că folclorul se defineşte ca fiind o relaţie artistică a omului cu timpul. În timp ce folclorul liric exprimă existenţa legată mai ales de trecut, prin amintiri, meditaţii, evocări, folclorul epic înseamnă trăirea prezentului fără preocupări asupra a ceea ce a fost sau a ceea ce va fi. Personajul este supus aici întîmplării, hazardului. Liricul şi epicul distrug acţiunea, deşi în ele există acţiune. Dimpotrivă, folclorul dramatic sau de nuanţă dramatică, este o relaţie cu viitorul (desigur, şi cu prezentul căci personajele există în prezent, dar acţiunile lor vizează viitorul). De aceea, în acest gen de folclor se ajunge întotdeauna la o tensiune tragică sau comică. Atunci cînd se încearcă coborîrea ideii din sfera gnosicului în ontic, conflictul dintre ideal şi real creează o tensiune tragică. Cînd însă se operează în afara problemei idealului, tensiunea va fi de natură comică.

SILVIA UNGUREANU

pe al tău l-am pierdut.

4



*

— Gemenii dumneavoastră seamănă extraordinar de mult. Cum îi deosebiți ?

— Foarte simplu. Gigi știe să numere pînă la o sută și Mario doar pînă la nouăzeci și cinci

*

Un turist american s-a pierdut într-un vechi cartier al Romei, aproape pustiu. Deodată vede un om cumsecade, tip de vînzător ambulant și-l întreabă :

— Do you speak English ?

Și omul cumsecade răspunde ?

— Eu nu... dar dumneavoastră ?

5



*

Dialogul are loc între două miriapode, în fața unui afiș cu Brigitte Bardot :

— Eh, ai văzut ce picioare frumoase ?

— Frumoase, dar puține..

Dialog

Mamă, pot să-mi bag un cartof în ureche ? *Desigur, scumpule.* Mamă, dar atunci să nu fie prea cald ! *Desigur că nu, scumpule !* Mamă, maamă, maaamă. *Da, scumpule.* Mamă, dar atunci să nu fie nici prea mare. *Ai dreptate, băiatule.* Mamă, ce-ar fi dacă aș fi morcov, mamă, sau un stilou. *Da, băiatule.* Din ăla care scuipă cerneală. *Anders, puiule ! N-ai voie să-ți pătezi cămașa curată.* Mamă, de ce nu sînt o viespe ? *Atunci n-ai mai putea fi Anders, puișorul mamei.* Tu ești cea care hotărăști, asta, mamă ? *Asta nu mai știu, Anders, puiule.* Mamă, de ce nu știi nimic ? *Asta crezi tu, scumpule.* Mamă, de ce m-am născut eu ? *Pentru că am vrut să te avem, tata și cu mine, de asta te-ai născut, Anders, puiule.* Mamă, dacă eu nu vreau să exiști, o să dispari ? *Sigur că nu, băiatule.* De ce nu, mamă ? *Nu știu, Anders, micule.* Pentru că ești o proastă mamă, sau de ce ? *Anders !* Mamă, tata spune că ești proastă ca o balustradă de piatră ! *Cum poți să crezi una ca asta, Anders ?* Doar tata nu minte, mamă ? *Tata minte ca un porc.* Prin urmare el minte cînd spune că ești o scorpie, mamă ? *Tata vorbește atît de spurcat !* Bine, mamă, dar tu nu ții de loc la tata ? *La stricatul ăla bătrîn !* Dar nu-l iubești pe tata, mamă ? *Iartă-mă, sigur că-l iubesc !* Cum poți să fii atunci atît de rea și să afirmi că tata minte ? *A fost o prostie din partea mea, Anders.* Tu nu înțelegi ce rău îmi faci cînd vorbești în felul ăsta despre propriul meu tată ? *Of, băiatule, iart-o pe mama ta rea și fără minte.* Fie, treacă de la mine. *Mulțumesc, scumpule. Mulțumesc că ești drăguț cu proasta ta de mamă.* E-n ordine, mămico, dar în orice caz n-o să fiu așa de prost ca tine cînd o să fiu mare.

Traducere din limba suedeză de PETRE BANUȘ

tenii săi discutară despre lucrul acesta, și adesea ori esteți și critici de artă se cățărară pe mica scară măcinată de carii ce ducea la atelierul prăfuit și torid al artistului. — Statuia e remarcabilă, spuse pe un ton elogios președintele Academiei din localitate. Îmi voi permite doar o observație. Atîta timp cît se prezintă așa, fata asta nu știe ce să facă cu brațele. În locul dumneavoastră, eu le-aș reteza fără nici o ezitare. Atunci va putea, într-adevăr, să stea alături de Venus din Millo, la care absența brațelor ridică un semn de întrebare și constituie o atracție suplimentară.

Pygmalion urmă sfatul întocmai ; fiindcă era într-adevăr un băiat de treabă.

Într-o bună zi, primi vizita unui funcționar, care fusese trimis de Ministerul Artelor și Științelor, în vederea „unei eventuale achiziționări a statuii". Omulețul mititel, uscățiv și îmbrăcat cu o redingotă, examină viguroasa figură de marmură cu lornionul atîrnat printr-un șiret negru de unul dintre nasturii jiletcii, lăudă „sobrietatea concepției", dar manifestă cîteva scrupule în ceea ce privește „atributele secundare ale sexului, care erau puțin prea pronunțate".

— Ce-nțelegeți prin asta ? întrebă Pygmalion, care nu sesiză această decentă terminologie științifică.

— Sînii îmi par a fi un pic prea provocatori, preciză funcționarul. Înțelegeți, statuia va fi destinată sălii de festivități a unei școli pedagogice de băieți. Pentru oameni maturi, acest detaliu n-are nici un efect excitant, dar noi trebuie să ținem socoteală de emotivitatea băieților, care se găsesc în plină fază de pubertate. Nu puteți să suprimați totuși acești sîni, și de ce nu, și capul, căci această ochiadă este puțin cam lascivă ? Ne-ar rămîne un tors magnific... Și, plecînd, omulețul pomeni ceva și în legătură cu „un eventual comision, pentru o eventuală comisie"... Or, Pygmalion nu se prea pricepea la aceste aluzii pentru „cine are urechi de auzit să audă", și cărora le e deajuns un cuvînt spus pe jumătate. Aceasta explică poate pentru ce, cu toate că artistul făcu întocmai după obiecțiile morale ale cenzorului oficial, nici un credit din bugetul Ministerului Artelor și Științelor nu fu afectat cumparării „Zeiței Eterne".

Urmă Bellorio, directorul Galeriei de Artă „La Panthère", care încercă salvarea capodoperei. Dar cum în acel moment lansa „orthoplasticismul", sau „plastica liniei drepte" — tendință estetică ce blama orice linie curbă — văzu grave inconveniente în cele cîteva rotunjimi pe care statuia, chiar așa mutilată, le prezenta încă.

Întotdeauna conciliant, Pygmalion se conformă dorinței moderniștilor ; transformă torsul în ceva care poate ar fi putut servi drept poartă pentru vehicule, și care deveni „Aspirațiune spre libertate".

Între timp „orthoplasticismul" n-avu succes la public, și fu înlocuit curînd de „pneumoplasticism". Materialul statuilor, de acum înainte, nu mai era argila, ipsosul, marmura sau bronzul, ci numai cauciucul. Și, în funcție de modul în care se umfla (la toate operele de artă era anexată gratuit, la livrare, o pompă de bicicletă), se obținea, plecînd de la una și aceeași statuie și umflînd-o mai mult sau mai puțin :

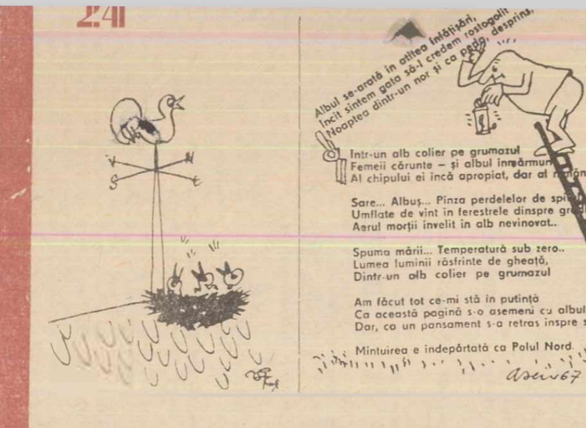
„Deznădejdea" (cu 25 litri de aer)
„Seninătatea" (cu 50 litri de aer)
„Deșteptarea" (cu 75 litri de aer)
„Frămîntare" (cu 100 litri de aer)

Dar „Zeița Eternă" rămînea, vai ! o bucată de marmură și nu putea, prin urmare, să fie în pas cu ultimele evoluții ale artei. Pygmalion muri de foame și de descurajare. El fu încredințat sînului matern al pămîntului, într-un mormînt pe care uitarea și buruienile luxuriante nu întîrziară să-l acopere. Moștenitorii cedară statuia, pentru valoarea marmurii, unui pietrar. Hazardul vru — pentru a permite autorului prezentei povestiri să folosească efectul unei frapante antiteze — ca, puțin timp după aceasta, Daisy să vină chiar la acest meșteșugar să comande o mică piatră funerară. Cîinele Mirza, mîngîierea orelor ei de singurătate (marele financiar era tot timpul în cele patru părți ale Europei, ocupat cu organizarea unor trusturi), sucombase în urma unei indigestii zaharoase. Doamna alesese, pentru mormîntul micuțului său, marmura care rămăsese din „Zeița Eternă", fără a recunoaște în ea propria-i statuie. Și în locul unde cîndva figurase semnătura „Pygmalion" se gravară aceste cuvinte :

„CONCESIUNE PE VECI"

În românește de VALER CONEA

24



26



să-mi tai și ăstălalt picior ?

— Da' bine-nțeles... Din partea mea și ălălalt ; ce contează ?

— Zic pentru dumneavoastră, spuse bătrînul domn încurcat.

— Pentru Dumnezeu ! surîse faimosul chirurg. Dă-l încoa' repede. Prea ești delicat. Uite-l și pe ăsta, gata, spuse apoi.

— Cum vi se pare ? întrebă bătrînul domn cu barbă pe vecinul dinainte, contemplîndu-se gînditor.

— Foarte bine ! spuse vecinul de pat privindu-l amabil. De ce nu vă tăiați și mîinile ?

— Eh ! nici chiar așa un deranj !, exclamă bătrînul domn surîzînd și privindu-l cu timiditate pe celebrul chirurg.

— Dar nu mai fiți atît de politicos ! spuse plictisit faimosul chirurg. Pentru asta sînt aici, nu ? Deci, le tai !

— Iat-o pe soția mea ! strigă deodată bătrînul domn surîzînd unei doamne care venea din fundul coridorului.

— Bună ziua, doamnă ! salută faimosul chirurg ducînd afară mîinile și cele două picioare.

— Bună ziua, doctore, răspunse soția bătrînului domn cu barbă. Cum te simți ? întrebă apoi, adresîndu-se soțului.

— Bine. Trage puțin cearșaful !

— Dar ce ai făcut ? întrebă surprinsă doamna. Doamne sfinte, nu te pot lăsa un moment singur că faci imediat ceva după capul tău ! Îți stătea atît de bine cu mîini și picioare !

— Acum, doamnă, dacă toți vor să și le taie, știți... spuse faimosul chirurg surîzînd, îi stă mai bine așa.

— Înțeleg, murmură doamna, o fi... dar după mine îi stătea bine și înainte.

În românește de CORNELIA PLOHOTNIUC

27



6



NIKOS TSIFOROS

Întrerupere de curent

Ah, doamna Durudumba ! Doamne, de ce mi-ai scos-o în cale ? Era nevoie ca eu, om serios, însurat, cu scaun la cap, s-o cunosc ? Bine, și dacă am cunoscut-o, trebuia să mă pierd într-atîta ?

Am văzut-o pentru prima oară la mine acasă.

— Cóco, m-a strigat Evanthia, nevastă-mea. (Mi-e tare rușine să mă strige nevastă-mea Cóco. Cogeamite bărbat, ce dracu ! Sînt papagal? Am zîmbit totuși.)

— Vino să-ți fac cunoștință cu o bună prietenă.

Am luat mîna doamnei Durudumba.

— Îmi pare bine, mi-a spus.

Avea o privire umedă și plină de ispite. Parcă spunea : „Ah, ce drăguț puișor ești tu !" Cînd am rămas singuri, Evanthia mi-a explicat :

— Știi, sărăcuța e văduvă...

— Nu mai spune !

— De ce ?

— Nenorocitul de bărbatu-său avea așa o bucățică și a murit ca un prost !

— Și are un suflet... Asta m-a dat gata. Una ca ea îmi trebuie mie. Să mă-nțeleagă. Am tăcut să nu intre Evanthia la idei.

Într-o seară, cînd a început pe neașteptate să plouă, am condus-o cu mașina. Altă dată, pe jos. Într-o duminică, la prînz, am mîncat la restaurant toți trei.

Pînă la urmă m-am mărturisit cucoanei.

— Nu e bine ce faci — mi-a spus ea. Eu sînt prietenă cu Evanthia.

— Ai văzut pe cineva să se-ndrăgostească de un dușman ?

— Asta-nseamnă trădare !

— Te rog ! Trădare nu e, și chiar dacă-ar fi, e foarte plăcută.

— Mi-ar fi rușine s-o privesc în ochi !

— Mie, c-o văd zilnic, cum nu mi-e rușine ?

— Dar...

Așa mă ducea cu preșul madama. Și eu mă topeam ca o lumînare de Înviere, fiindcă nu e ușor la cincizeci de ani să ți se mai facă nazuri.

— N-ai pic de respect pentru vîrsta mea !

— Vai de mine ! Dar Evanthia ?

Păcatele mele ! Cînd o văd pe Evanthia îmi vine să-i dau palme, mă-nțelegi ! Să intre ea între noi !

Am ajuns să plîng în fața doamnei Durudumba ! Bine-nțeles că m-am prefăcut, dar momeala a prins.

— Plîngi !?!

— Plîng !

— Atît de mult mă iubești ?

— Atîta și încă pe deasupra !

Și dăi, și plîngi, și jură-te. Pînă la urmă am scos-o la capăt.

— Mîine seară, la șapte, acasă la mine — mi-a zis.

De bucurie era să-i spun nevestei. Și-a doua zi după masă spală-te, bărbierește-te, pune-ți cămașă curată, colonie... Evanthia mă privea curioasă...

— Încotro ?

— Vine un director din străinătate.

Înainte de-a pleca, mi-a adus o bomboană de ciocolată și-un pahar cu apă.

— Îndulcește-te, puiule, că pleci la lucru.

Am mîncat și-am sărutat-o. Sărutul Iudei. La șapte fără cinci, eram în fața casei. Luasem și niște flori.

„Punctualitatea e politețea regilor" — m-am gîndit. Am să fiu sus exact la șapte.

La șapte fără două minute intram în ascensor. Am apăsat pe-al șaselea buton și liftul a început să urce.

Cînd, deodată... s-a oprit. S-au stins și luminile.

N-am scos nici un cuvînt, doar bricheta. De jos se auzi o voce:

— E cineva în ascensor ?

— Eu sînt !

— Unde mergeți ?

— La șase !

— Nu mai mergeți. Nu-i curent !

— Și-am să rămîn aici atîrnat ca un zmeu de sîrmele de telegraf ?

— Și ce-ați vrea ? Să deschid ușa ca să se facă curent și să meargă ascensorul ?

Mi-am aprins o țigară : Nu-i nimic, nu se supără, o să înțeleagă.

Trecuse cam un sfert de ceas, cînd am simțit o durere în stomac.

— Au...

M-a lăsat douăsprezece secunde, și iar.

— Au, au, au...

Durerea nu trecea cu „au"... Și acum ce-i de făcut ?

Ce-am făcut e mai bine să trec sub tăcere. Cînd a venit curentul, nu am mai urcat, ci am coborît. I-am întins portarului o hîrtie de 200...

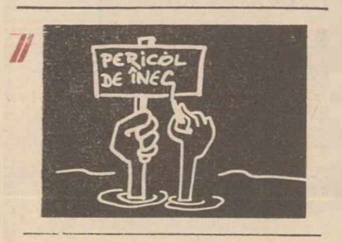
— Am avut un accident...

M-a privit lung de parc-ar fi spus : „Nu ți-ar fi rușine", și a ascuns banii.

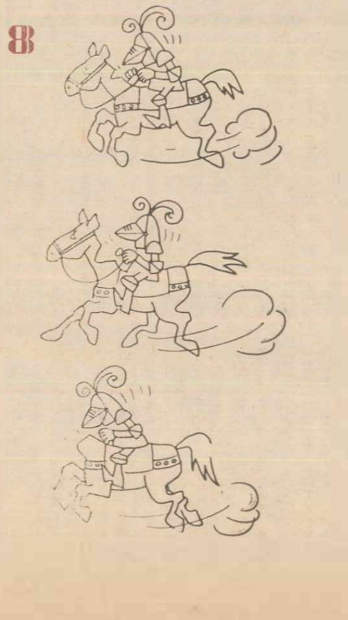
Am fugit acasă. Aveam nevoie de o baie. Nevastă-mea lipsea din fericire. Cînd am tras sertarul să caut colonia, mi-au căzut sub ochi „bomboanele". Pe ambalaj scria „ciocolată purgativă".

În românește de CONSTANTIN IOANNIDIS

7



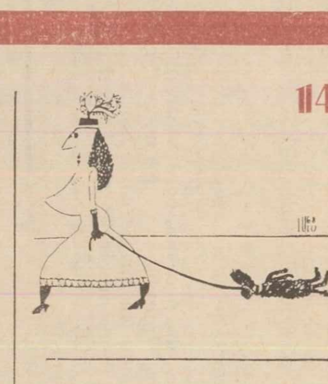
8



13



14



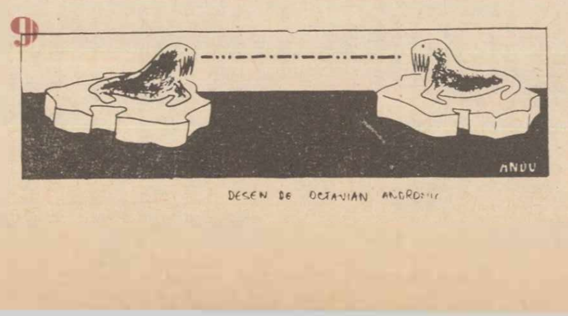
15



16



9

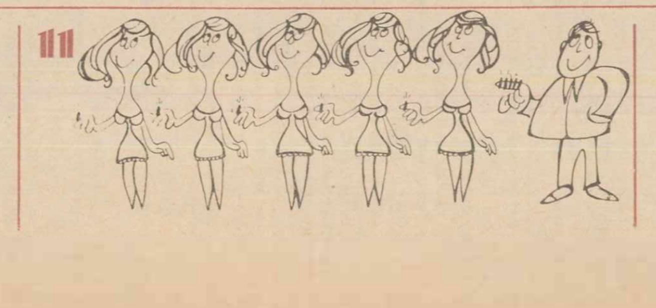


DESEN DE OCTAVIAN ANDRONIC

10



11



12



CRONICA DEBUTURILOR

— ȘTEFAN STOIAN — „PE MALUL FLUVIULUI, DEPARTE..."
— TUDOR OCTAVIAN — „POVESTIRI DIFERITE"
— MIRCEA CONSTANTINESCU — „CIUDĂȚENII DE FAMILIE"

Cîtă proză scurtă s-a publicat în colecția „Luceafărul", cred că nu s-a scris în toată literatura română la un loc. E numai parțial un merit, pentru că devine din ce în ce mai limpede faptul că s-au perpetuat cam în aceeași măsură și schemele epice. Cei mai înzestrați dintre prozatori (citez, fără ordine : Velea, Sorin Titel, Neacșu, Țepeneag, A. D. Munteanu etc.) au propus cîteva teme, care, repede reluate, au ajuns să fie învestite cu rangul de canoane, scriindu-se deliberat așa și nu altfel, mai mult cu inteligență decît cu talent.

S-a instituit un soi de „pat al lui Procust", pe al cărui așternut proliferează tipuri de eroi și tipare de atmosferă. Se recunosc : copilul precoce sprințar, care pune întrebări întortochiate celor din jur, de regulă mamei ; copilul orfan ; adolescentul cuprins de impulsuri erotice ; adolescentul teribil ; tînărul care se dedublează prin scris ș.a.m.d., după cum războiul, anii de după război, inclusiv seceta, mahalaua, familia, îndeobște neînțelegătoare sau mic-burghez opacă. S-ar putea răspunde că proza, mai ales cea scurtă, cunoaște un număr redus de situații epice, repetabile, dar nu atît despre asta e vorba cît despre *ticurile* ce le însoțesc și de unde exală în primul rînd aerul destul de comun al volumelor din colecție. Se scrie parabolic, metaforic, liric, ironic, parodistic, mai rar însă semne despre un eventual și autentic suflu epic. Criticii nu-i rămîne, în acest caz, decît să înregistreze serii temperamentale.

Amintesc aceste lucruri aici, deși cei trei prozatori debutanți sînt evident mai talentați ca alții, mai personali sau poate tocmai de aceasta, pentru că nici ei nu reușesc întotdeauna să evite fluxul general de inspirație și atmosferă. Tribut plătit unei promoții și pe care-l voi lăsa mai mult subînțeles...

Nota specifică lui ȘTEFAN STOIAN e nostalgia. („Nostalgia unei copilării mai mult visate decît trăite" — spune S. Damian în prezentarea volumului — ceea ce nu-i prea exact, pentru că mai degrabă decît visul funcționează aici idealizarea.) O copilărie ideală, văzută la modul liric, după amintirea căreia prozatorul repetă aproape exact exclamațiile lui Creangă, desigur, nu întîmplător : „Doamne, și ce frumos era pe atunci că tot ce spunea el era și adevărat, și fiecare din noi aveam multă încredere în vorbele lui" sau „Doamne, și acum aud încă scîrțîitul scărilor sub pașii noștri de atunci".

Acestui „atunci", tulburător pronunțat, i se stabilesc reperele tipologice și topografice, și nimic din ce se întîmplă sau se descrie nu-i neobișnuit. Însuși gestul de a pătrunde în lumea autorului (cartierul Popa Nan, cu debitul lui nea Ion, plăpumăria lui nea Mitică, cîrciuma lui Marinică, frizeria lui Fane, unde se joacă ghiulbahar și care pe vremuri fusese „La Iacob, salon de coafură pentru Dame și Domni" etc.) îl reia pe cel similar din „Amintiri", cu trecerea din panorama generală în planul individual. După rapida introducere în atmosferă — „Tare frumos mai e duminică dimineața pe la opt și jumătate-nouă, cînd bătrînii pornesc spre biserică. Dacă se întîmplă să vii pe la noi într-o asemenea zi, ai să zici că nimic nu se poate schimba pe lumea asta și într-un fel poate ai să fii fericit", — vor urma amănuntele concrete, cu personaje tipice alese dintr-un Humulești citadin. Așadar, prozatorul scoate la lumină propria biografie, parafrazîndu-l pe Călinescu, „de copil universal", în același timp introducîndu-se pe sine, ca scriitor care se face. Confesiunea e adusă la zi, copilul e înlocuit de eroul povestitor, cu decepțiile, nehotărîrile și întrebările lui. De unde, și explicația retragerii în amintirile sigure ale copilăriei. pe care una din schițe („Peisaj") o cuprinde aproape în întregime. În afară de această notă nostalgică, subtil permanentizată pe tot discursul povestirilor, ceea ce mă face să-i prevăd autorului o destul de ușoară trecere la proza de lungă respirație, e, am amintit-o în treacăt, percepția exactă a concretului, a detaliilor, cu lucirea lor labilă, posibilitatea încă de pe acum remarcabilă de a însufleți și colora evocările. Pare-mi-se că o expune chiar programatic: „Caut mereu realitatea cea vie și adevărată, deși știu încă de pe acum că dacă voi ajunge o dată și o dată la ea nu-mi va mai aparține, fiind străină și veșnică ; ca bătaia vîntului. Uneori cînd sînt singur în cameră, mă gîndesc că a venit vremea să nu mai caut simboluri sau metafore."

Poate că e o prejudecată, dar am încredere în prozatorii creatori de atmosferă.

*

TUDOR OCTAVIAN oscilează deocamdată între parodia parabolică și fantastic, ceea ce, structural vorbind, nu se exclude.

El are nu numai siguranța stilului, ci și un ochi sigur, necruțător, exersat în a prinde accentele ce pot transforma imediat o propoziție banală într-una declanșînd umorul sec sau absurd. Iau un exemplu, la întîmplare : „Împăratul, cu mînecile suflecate, se învîrtea printre săpători și le promitea bere. Munceau cu mare avînt." Ultima propoziție, citită exact, e, ea însăși, mai expresivă decît o situație comică. Cu aceste însușiri, autorul parodiază motive și personaje de basm, în treacăt spus, lucru încercat și de alții. Sau, într-o lăudată „Analiză gramaticală", desface ingenios piesele ce compun mecanica limbajului. Nici aceste schițe, nici ușor dürrenmattiana *Carol, soldat și călător*, nu prevestesc bine prozatorul, doar numai inteligența lui. Prozatorul trebuie căutat în altă parte : în simțul augmentării senzoriale și psihice, care sfîrșește prin a trăda halucinantul. Aglomerînd cîteva date, exprimîndu-le gîfîit, lucrurile obișnuite, din sfera normală, sînt proiectate pe un ecran obsesiv, imaginabil. O casă, intrată în demoliție, pare că se devoră pe sine ca un monstru uriaș. Prin pereți foșgăie turme de insecte, cu zgomote amețitoare, iar întîmplările țin de un vag enigmatic.

În *Izabel, moarta* obsesiile prind materialitate, sînt ucise, arse, fără ca prin asta să fie risipite. Se simulează o intrigă de dragoste, după toate convențiile, ele fiind sparte totodată, desființate, la fel printr-o simplă propoziție, spusă din capul locului : „O iubesc ca un nebun pe Izabel". Tehnica e desăvîrșită ca punere în scenă, dramatic insinuată.

În *Tăietorul de lemne*, halucinația este sugerată mai ales auditiv. Sunetele traduc stări, se interpun între oameni și lucruri, covîrșesc întregul tablou. Rămîne uimitor de simplă osatura propriu-zis epică, în care un bătrîn ciudat se chinuie zile în șir să taie o stivă de lemne. Faptul în sine se dilată vertiginos, ia proporții de coșmar, bătrînul, pe zi ce trece îmbătrînește mai mult, la urmă părînd că iese din timp, cu uneltele și munca lui neîntreruptă.

Povestirea, memorabilă și evident cea mai realizată din volum, respiră un aer tulbure, cu totul straniu.

*

Chiar mai disponibil registrelor se arată MIRCEA CONSTANTINESCU. El e, pe rînd, și corectîndu-se în același timp, *sentimental-liric* : „Erau peste măsură de îndrăgostiți în toamna asta, peste ei planau frunzele galbene ca niște liniști de suflet, nimeni nu mai trecea pe aleile tencuite cu liniște și aramă mișcătoare, maldăre gălbii-roșietice ca imense și vibratoare sofale, se lăsaseră însă pe o bancă, aici doar cîteva frunze, apoi mai multe, planau căci vîntul se bucura, deodată înfricoșat de letargii visătoare."

Ironic : „Cu ocazia aceasta mi-am lărgit cunoștințele despre iconografie. Oricum e interesant faptul că s-a convenit ca sfinții să ne semene la chip. Mi-ar fi plăcut să pipăi cu degetele, sau să miros bucle și valuri de păr sau să gîdil lobul urechilor, dar era prea sus... Tot zgîindu-mă la ei, am observat că sfîntul Mihai (sau era sfînta Elena ?) zîmbește. Ba nu, surîde... Eee ! am făcut atunci, dus pe gînduri, cîți reușesc să surîdă monalisian ?"

În sfîrșit, *insurgent*, sfidînd convenția : „Din nou ne auzim numai pe noi și examene de admitere, aceleași felicitări, ochii care se rotesc hulpav în măștile pentru moment mai puțin imobile, ale părinților, iubito, iubitule, minus diminutivele, poate să rămînă iarba, oricum, sînt necesare amintirile, nu numai bătrînilor".

Pe aceste registre, repet interpuse, se comunică : frînturi de amintiri, instabilități afective, rivalități erotice, desene caricaturale de relații familiale etc. Dar nu comunicarea propriu-zisă îl interesează pe autor, ci ea luată în sine, modul cum o face. Intenția ar fi de sugestie sufletească, prin discursul mobil, întrerupt, reluat, sărind de la o idee la alta. Subteran stă aici într-adevăr un nucleu fin de senzații, care își așteaptă mijloacele prin care să fie mai profund dezvăluite. Proza e astfel o răzbunare a mijloacelor, a comunicării în cele din urmă. Ea lasă senzația că ar mai avea încă ceva de spus, iar bombardamentul metaforic la care a fost supusă o împiedică.

Mizînd pe stil, Mircea Constantinescu își trădează conținutul.

DAN CRISTEA

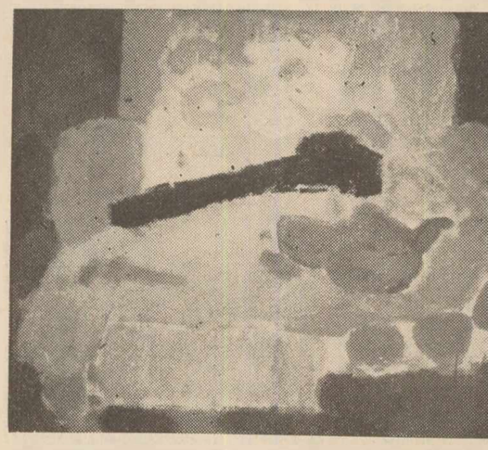
ANTON IORDACHE

ORGA

În catedrala imensă, rezonanțele grave ale orgii se revărsau ca o lumină, dînd contururi mai precise suavității Madonei și tristeții lui Christ. Proiectat parcă-ntre rotunjimile strălucitoare ale tuburilor orgii, bătrînul înalt, cu ochelarii majestuoși pe fața rigidă, aproape metalică — se integra perfect, în simetria neobișnuitului instrument. Mișcarea elegantă, surprinzător de vioaie, a degetelor pe clape, prevestea destinul de un tragic, încă nebănuit, al muzicii de mai tîrziu. Prin intrarea boltită a catedralei gotice pătrunseseră, pășind în vîrful picioarelor, doi puști. Cel mai mare, care n-avea mai mult de doisprezece ani, îl ținea de mînă pe cel mic, un ghemotoc de om, de vreo opt ani, cu părul scurt și ciufulit, care se uita uimit, cînd într-o parte, cînd într-alta. După ce străbătură în cea mai desăvîrșită liniște catedrala, puștii se opriră într-una din firidele întunecoase, așezîndu-se la picioarele unui sfînt, cu sutana de piatră, tocită de săruturile pioase ale desnădăjduiților. Cei doi puști ridicară privirile spre cupola uriașă, apoi coborîndu-le pe jumătate, se opriră pe orga aureolată de lumină și, omul proiectat între tuburile cilindrice și strălucitoare, li se păru o statuie nemișcată. Cel mic îl strînse de mînă pe celălalt :

— Tare mai e mare !
— Cine, orga ?
— Omul !... El nu se mișcă deloc ?
— Ba da, dar foarte încet... Numai degetele le mișcă !...
— Eu nici nu-i văd degetele !...
— Mișcă și picioarele...
— Și cîntecul ăsta, vine de-acolo sau din altă parte ?
— De-acolo !... Vezi tuburile acelea rotunde ?
— Care strălucesc, ca niște trompete ?
— În ele e ascunsă muzica !...
— Și omul acela, o scoate afară ?
— Da, cînd apasă pe clape.
— Și cînd o să iasă de tot, ce mai rămîne ?
— Ea nu iese niciodată de tot !... În fiecare zi scoate muzică din ele !...
— Nu se termină ?
— Nu.
— Cum se poate să nu se termine ? !... Și dulceața se termină din borcan, chiar dacă iei numai cîte-o linguriță mică !...
— Muzica e altceva !... Ea nu se termină niciodată !...
— Ăsta ce cîntec e ?
— Un cîntec de Bach.
— Tu de unde știi ?
— Am stat o dată de vorbă cu el... Cînta tot melodia asta !... Mi-a spus, că-i de Bach... Pe urmă, am mai auzit-o...
— Dar cine-i acela ?
— Un compozitor... El a scris muzica asta !...
— Muzica nu se cîntă ?
— Ba da, dar mai întîi se scrie !... Mi-a arătat, cum cîntă el !... M-a lăsat s-apăs și pe clape...
— Ai cîntat și tu ?
— N-am cîntat... Am apăsat numai pe clape !...
— Și n-a ieșit muzică ?... Spuneai, că acolo, în tuburi, e o mulțime !...
— E multă, dar eu nu m-am priceput s-o fac să iasă din ascunzătoare !.... La mine se auzea, numai...
— Ce se auzea ?
— Așa ceva, care nici nu seamănă a muzică !...
— Dar cu ce semăna ?
— Cu un pahar, cînd se sparge !
— E rău cînd spargi un pahar !... Nu l-ai rugat, pe nenea... ? !
— Ce să-l rog ?
— Să te-nvețe să scoți și tu muzică ; de-acolo, de unde-i ascunsă !...
— De-acolo, n-o pot scoate decît oamenii mari.
— De ce-i așa de trist cîntecul ?
— Vorbește mai încet !...
— Crezi că ne-aude ?
— Dacă vorbești tare, ne-aude.
— Și se supără ?
— Sigur că da... Aici nu-i voie să vorbești tare.
— Nu mi-ai spus, de ce e trist cîntecul ăsta ?
— Cîntecul ăsta le place foarte mult sfinților, care stau aici.
— Care sînt sfinții ?
— Nu-i vezi ?... De jur împrejur... Sînt o mulțime !...
— Sînt mari și bărboși !... Și femeia aceea frumoasă ce caută printre ei ?
— Și ea e sfîntă. E Maica Domnului !... Fecioara Maria !.
— De ea am auzit de la bunica. Are niște ochi de om bun... Și lîngă ea, cine-i ?
— Isus, băiatul ei.
— Și de Isus, vorbea bunica... Să știi că seamănă ; dar și ea e tînără... Parc-ar fi soția lui !...
— E mama lui, ți-am spus.
— Acum știu !... Și mămica e atît de tînără, încît lumea crede că sora mea cea mare e sora ei !...
— O fi crezînd, dar ea e mama lui !...
— El de ce plînge, doar e om mare !...
— Pentru că i-au pus spini pe frunte și l-au răstignit !
— Ce-nseamnă asta : l-au răstignit ?
— L-au pus pe-o cruce... uite, ca cea de colo... și l-au bătut în cuie, la mîini și la picioare !...
— Vai, săracul !.. Și cine-a făcut asta ?
— Oamenii răi !
— Dacă erau buni, nu făceau așa ceva !...
— Se-nțelege că nu
— Tu vezi că sfinții ăștia seamănă cu oamenii ?
— Da, seamănă... Se spune că înainte de-a fi sfinți, au fost și ei oameni !...
— Atunci, de ce nu le place și lor muzica mai veselă ?
— Ce fel de muzică ?
— Muzica mai veselă !... Așa, un cîntec, cu „patru rîndunici" !..
— Să nu te-apuci de cîntat !...
— Știu că nu-i voie, și nici nu știu, decît începutul : „Patru rîndunici, două mari..."
— Ajunge... Mi-l spui afară, după ce ieșim !...
— Crezi că lor nu le-ar place ?
— Ei sînt supărați, pentru c-au suferit mult.
— Cîntecul ăsta o să-i supere și mai mult !... Nu vrei să-i spui tu, lui nenea, pentru că-l cunoști...
— Ce să-i spun ?
— Să-i mai înveselească și pe ei !...
— N-are cum. În tuburile acelea nu există decît muzică tristă !...
— Păcat.
— Ascultă ..
— Cîntă mai tare !... Vai, ce rece-i sfîntul ăsta !...
— Nu sta lipit cu spatele de el, să nu răcești !
— Cum îl cheamă ?
— Sfîntul Petru... Scrie aici...
— Era foarte înțelept !... Nu-i așa ?
— După ce bănuiești că era înțelept ?
— După cum încruntă fruntea !...
— Da, era înțelept.
— Cîntecul...
— Acum e aproape de sfîrșit !...
— Tu de unde știi ?
— Dacă l-am mai auzit de cîteva ori !...
— Nu se mai aude nimic... S-a terminat.
— Nu se poate !..
— Tu auzi ceva ?...
— Mai trebuie să fie puțin !... De ce s-a oprit ?
— Poate că se odihnește și el...
— Nu se odihnește niciodată, pînă cînd nu termină cîntecul !... Hai sus !...
— Mi-e frică...
— De ce să-ți fie frică ?
— Dacă se supără nenea ?!
— Nu se supără, pentru că ești cu mine, și pe mine mă cunoaște !... Nu merge repede... Ai grijă la scări, să nu te împiedici...
— Ce înguste sînt scările astea !... Dacă-l rog frumos...
— Ce vrei să-l rogi ?
— Să mă învețe și pe mine...
— Nu se poate ; acum ești prea mic... Nici pe mine n-a vrut să mă-nvețe, și-am împlinit doisprezece ani !...
— Nu acum ; cînd o să fiu mare !
— Atunci e altceva
— Vezi, că nenea a adormit ?...
— Cum o să doarmă ?... Stă pe scaunul lui cel mic... Pe scaunul ăsta nu poți dormi !...
— Dar degetele lui nu mai mișcă deloc... Or fi obosite ! A închis și ochii...
— Vorbește mai încet...
— Să nu se trezească ?... Ce faci ?... De ce apeși pe clape, fără să-i ceri voie ?... Ce tare țipă !... Ăsta nici nu-i cîntec !... Și nenea doarme ! N-o să se supere, cînd o să se trezească ?...
— Nu, n-o să se supere...
— Știi precis ?... Doarme-așa de frumos !... Ca un copil... Bunica-mi spunea că cel mai frumos dorm copiii !... Și nu e trist deloc... Nici măcar, ca sfinții aceia bărboși !... Tu ești trist, ai și lacrimi în ochi !... Cînd o să fii mare o să înveți să cînți !... Nu trebuie să plîngi pentru asta !

DIANA ȘOPTEREANU



lacrimi

Dimineața plînge cu lacrimi
Frunzele gem de lacrimi
Lacrimile cad din haos.
Valurile de vînt le mișcă, le frămîntă
Și atunci se opresc și se adună
Se îngrozesc și se strîng laolaltă,
Formînd o sferă albă, mare, transparentă
Sfera începe să alunece în abis.
Din sferă sar lacrimi zglobii și albastre.
Atunci las lacrimile mele să le atingă,
Să formeze din nou o sferă,
O sferă imaculată, curată și pură,
Pe care s-o pot lua în mînă,
În care să mă oglindesc definitiv.

vis

Fulgere albasire mi-au străpuns casa.
Lumina imaculată mă orbea.
Am început să zbor ca o fantomă.
Flori de măr mă biciuiau peste obraz
Și eu alergam, alergam.
M-am oprit în fața soarelui
Și globul lui fierbinte mă privea,
Voiam să-l strîng în brațe.
În casă plutea un aer rece, aspru,
Casa parcă se coborîse în pămînt,
De jur împrejur întunericul domnea
ca un rege, —
O desnădejde oarbă și pregnantă, —
O umbră doar mai strălucea departe...
...Ce vis straniu,
Ce vis ciudat cu patimi și neliniști.

CRONICĂ LA I.A.T.C.

HEDDA GABLER

De la text la spectacol, destinul artei teatrului este întotdeauna surprinzător. Clipa supremă este spectacolul. Atmosfera pieselor ibseniene, greutatea specifică a aerului, de nerespirat, masivitatea caracterelor, toate impun un mod deosebit de transpunere scenică. Clasa prof. Ion Finteșteanu, asistent Eva Pătrășcanu, se angajează într-o luptă din care iese înfrîntă și dezonorată. Începînd cu „punerea în pagină" a spectacolului și încheind cu interpretarea actorilor, orice spirit de bună credință nu poate zări mai nimic dincolo de trista neînțelegerea a profunzimii textului dramatic, și dincolo de incongruențele ritmului, ale mișcării și contrafacerii scenice.

Sub aparențele unei vieți obișnuite, a unor relații familiale liniștite, circulă lichidul vîscos al patimilor ce generează conflicte nerezolvabile. Hedda Gabler, exaltata stăpînită de energie și de ambiții intelectuale, nu se poate împăca cu lumea în care trăiește. Întruchipată la „Casandra" de către Domnița Mărculescu, această forță voluntară devine un demon al răului, o ilustrare hidoasă a lui. Personajul apare sărăcit de orice urmă de substanță umană. Relațiile ei cu celelalte personaje devin forțate, artificiale. Replicile curg uniform, rînjetele ca de fiară vor să convingă spectatorul de ceea ce însuși interpretul nu este convins. Să adăugăm inabilitatea de a folosi nuanțele vocii. Rînd pe rînd, în evoluția lor, sadice, autoritare, perfide și — de ce nu? — umane neutre din punct de vedere expresiv. Ostentația glasului bărbătos destramă misterul din jurul unuia dintre cele mai interesante profiluri ale dramaturgiei. În capcana unilateralizării cad toate personajele — în ordinea intrării lor în scenă. Complotul nefast falsifică spiritul ibsenian. Eilert Loevborg, opusul spiritual al lui Tesman, suferă o deformare rizibilă. Voluntarul personaj își strigă cu fruntea sus revirimentul moral. A devenit un geniu de provincie, ce pare mulțumit de realizări. Zbuciumul interior, adăugat comportamentului vulcanic, dispare ca prin farmec. Interpretul său, Radu Dobre Basarab, îi oferă o voce de „tunet" și un rîs „plin de forță". Scena revenirii personajului la vechiul său viciu este ratată pe deplin. Amestecul de cuvinte rostit pe diverse glasuri întunecă emoția, izbucnirea justificată a unor forțe reprimate pînă atunci cu greutate. Jocul la arlechin și în șpotul de lumină, care îl izolează de lumea înconjurătoare, se vrea modalitate de subliniere a unor stări-cheie. Totala lipsă de gust triumfă. Dialogul devine sentențios, în timp ce banda sonoră încearcă contrapunctul. Masacrul continuă. În scenă, Ion Lemnaru joacă siguranța și relaxarea asesorului Brack. Vocea „de piept" vrea să impună prin contrast șubrezenia unei lumi „onorabile". Crispat pînă la ultima fibră — și asta se simte de la prima intrare în scenă — tînărul interpret uită și el nuanțele și folosirea gestului discret, semnificativ. Gheorghe Marinca și Mihaela Buta încearcă să tempereze cuvîntul fără de simțire al celorlalți. Încleștarea îi obosește însă și, în final, vlăguiți și fără putere de a mai vrea să exprime ceva, rebelii capitulează. Căderea cortinei este binecuvîntată. După aceea îți amintește de neconvingătoarea apariție a mătușei Julle (Geraldina Basarab) și de ciudata scenografie a lui Mircea Rîbinschi, care alături de naturalismul garniturii de hol tip 67 aglomerează o sofa în stil florentin și un secretaire lîngă o ușă stilizată din bare albe de metal.

DON QUIJOTE

Eroul lui Jamiaque nu crede nici o singură clipă că s-a înșelat în ceea ce a crezut, el este convins că peregrinarea sa este nesfîrșită, că visul său, deși se află „la capătul infinitului", are în față o întreagă veșnicie pe care trebuie s-o străbată luptînd cu puterile vrăjitorului Freston, cel care nu va avea niciodată ultimul cuvînt. Mergînd foarte aproape de text, respectîndu-i ideile și chiar întinderea, clasa prof. Moni Ghelerter, sub conducerea Zoei Anghel-Stanca, realizează un spectacol inegal din punct de vedere calitativ. Urmărind multitudinea scenelor, care se înlănțuie într-o formulă apropiată montajului cinematografic, concepția regizorală a intenționat realizarea unui ritm plin de neprevăzut. Din păcate, acest ritm este inegal, concretizat numai prin mișcare exterioară nejustificată. Contrastul pe care trebuie să-l constituie grupurile din scenă față de cei doi solitari se transformă în caricatură — care nu mai semnifică realitatea pe care eroul vrea s-o modeleze. Mișcarea voit modificată a celor doi soldați ce conduc convoiul de galerieni, poza grotescă a grupului de prostituate, sînt numai „cîrlige" a căror natură nu ține în mod necesar de spiritul piesei. Don Quijote nu se mișcă într-o lume de carnaval, ci într-una înrăită de condițiile existenței mult prea terestre. Mișcarea personajelor devine alta decît cea obișnuită, universul capătă în vis o existență fulgurantă. Există în spectacol o singură scenă de acest fel, realizată pe deplin, datorită interpretării lui Constantin Ghenescu. Trecerea de la un personaj la altul, de la o psihologie la alta, verificată nu numai prin schimbarea costumului sau a vocii, presupune indiscutabil un serios efort. Remarcabile sînt schimbările lui Eronim Crișan în rolul catîrgiului, al unui dansator și al astrologului Trifaldin. Mai puțin reușite încarnările lui Radu Stoenescu, Marian Georgescu, Victor Mavrodineanu. Lui Petre Moraru îi trebuie neapărat mai multă ordine în ceea ce face și în ceea ce spune. Există foarte des în spectacol momente în care Marta Savciuc, Rusta Homa sau Ion Cocieru se simt chemați de demonul gestului larg și nemotivat, cu intenția sigură de a provoca rîsul. Don Quijote, Sancho Panza, Dulcineea sînt o trinitate indisolubilă. Spectacolul studenților-actori nu reușește să o facă simțită. Emilian Coșeru — Don Quijote — se identifică cu personajul, conferindu-i suflul puternic al sentimentelor de care este însuflețit. Încercarea este remarcabilă numai în prima parte a spectacolului, căci, cuprins de panică, interpretul grăbește evoluția personajului. Sancho Panza nu este opusul lui Don Quijote, ci complementul acestuia. Procesul de „don-quijotizare" al lui Panza este insesizabil în spectacol. Interpretul (Constantin Ghenescu) altfel demn de toată lauda, este posesorul unor certe calități, stăpînind în egală măsură arta rostirii scenice și a gestului dramatic. Obligată de partitură la apariții multiple, Valeria Marian nu reușește să întruchipeze ceea ce ar fi trebuit să semnifice idealul himeric al



„cavalerului tristei figuri". În cadrul aceleiași scene, exista obligația ca același personaj realizat de interpretă să aibă cel puțin două laturi constante — frumusețe-urîțenie, viață-moarte, cinste-înșelăciune. Dezavantajată de glas, neputînd să redea nuanțe, apariția este în întregime neconvingătoare. Un astfel de spectacol îți lasă senzația provocată de privirea unei compoziții mozaicate, în care deși fiecare chip este distinct de aproape, realizarea în ansamblu rămîne mediocră, lipsită de dominanta care să o facă demnă de apreciat.

IULIAN GEORGESCU

* O mențiune deosebită pentru Traian Buzoianu. Un *hangiu* plin de vervă, un *bogătaș* pe jumătate copil alienat, o *voluptoasă dulcinee* cu barbă. Toate tratate diferit și cu o poftă de a juca pe care o simți chiar din ultimul rînd al sălii.

ANTIILUZIONISMUL

trăsătură a dramaturgiei secolului al XX-lea

Eră frămîntată, cunoscînd cele mai uriașe și contradictorii transformări sociale, era unui vertiginos progres tehnic, dar și teatru a două războaie mondiale, secolul al XX-lea și-a pus amprenta asupra creației teatrale, cu acuitate și forță. Ceea ce conferă un profil aparte mișcării teatrale este imposibilitatea circumscrierii sale unei unice tendințe caracterizante, specificitatea ei fiind determinată de plurivalența și diversificarea formelor sale, reflex perfect al structurii interne a secolului.

Aflați într-un raport nou cu natura și societatea, artiștii vor încerca să surprindă cît mai adecvat multitudinea de aspecte ale realului, efortul lor avînd ca rezultantă tocmai caracterul divers și uneori contradictoriu al dramaturgiei lor. Totuși, dincolo de aparenta dispersare și neconcordanță dintre diferitele orientări moderne, există un puternic element de legătură, de unitate esențială. Caracterul unitar al teatrului contemporan este conferit de însăși finalitatea sa, aceea a non-identificării publicului și a participării sale active la actul reprezentației, spectatorul avînd posibilitatea afirmării plenare a calității sale de ins social. Ideea-pilon este condiționată și declanșată de schimbarea raportului de forțe dintre om și societate, provocat de o nouă dialectică a relațiilor umane. Dramaturgul secolului nostru este conștient de complexitatea factorilor ce acționează asupra existenței, precum și de necesitatea augmentării simțului său de răspundere față de evenimentele trăite. El are conștiința clară a ineficienței sociale a unui teatru cu efect iluzionist.

Una din tendințele principale ale dramaturgiei antiiluzioniste este teatrul de directă și declarată angajare, al cărui exponent și inițiator principal a fost Bertolt Brecht. Mult discutatul efect de distanțare, deja devalorizat prin reducția lui la o formulă abstractă și stereotipă reprezintă de fapt expresia concentrată a unei multitudini de tehnici concrete și a unei autentice gîndiri teatrale.

De la modul de construcție al piesei epice (structurarea dramei în scene de sine-stătătoare, întreruperea acțiunii prin intermediul song-urilor, predominanța elementului narativ) și pînă la compunerea situațiilor și a personajelor, fie prin ambiguizare (Anna Fierling în Mutter Courage *și Peachum în* Opera de trei parale*), fie prin dedublare (Șen De — Șui Ta în* Omul cel bun din Sîciuan*) — totul concură în teatrul lui Brecht la realizarea unei comuniuni spirituale între sală și public, dar care e posibilă numai printr-o distanțare lucidă.*

*Adepți ai teatrului de ancorare socială directă, influențați de Brecht, dramaturgii aparținînd școlii documentariste germane (reprezentată de Hochut, Kipphardt și Weiss) au îmbogățit modalitățile de realizare ale teatrului non-iluzionist cu un element nou și oarecum singular. Latura de document și anchetă socială, creată prin dezbaterea-proces (*Cazul Oppenheimer*), încercarea de realizare a unei ample fresce politice și istorice (*Vicarul*) sau proiectarea unor fenomene sociale actuale într-un trecut îndepărtat cu o similitudine evidentă de situații (*Marat-Sade*), realizează perfect dezideratul suscitării lucidității active a publicului.*

O a doua direcție importantă a teatrului antiiluzionist este dată, paradoxal, de creatorii teatrului în formă declarat iluzionistă.

În Note și contranote*, definind esența teatrului, Eugen Ionescu scrie: „Teatrul constă în exagerarea extremă a sentimentelor, exagerare care dislocă anosta realitate cotidiană". Pentru Ionescu, desprinderea de realul concret și proiectarea lui prin exacerbare într-un plan transcedent reprezintă de fapt o modalitate de reflectare mai profundă a însăși esenței realității. Prin împingerea și dilatarea pînă la limita absurdului a sentimentelor și gesturilor umane, Ionescu extrage în chintesente concrete stări specifice momentului actual. Factura aparte a acestui teatru cere, pentru perceperea clară a sensurilor, un spectator lucid, efectul produs fiind, prin însăși modalitatea de realizare, opus total iluzionismului. Spectatorul este conștient de faptul că dramaturgul nu se autoiluzionează prin proiectarea în ireal, iar distanțarea lui față de propriul procedeu se transmite implicit.*

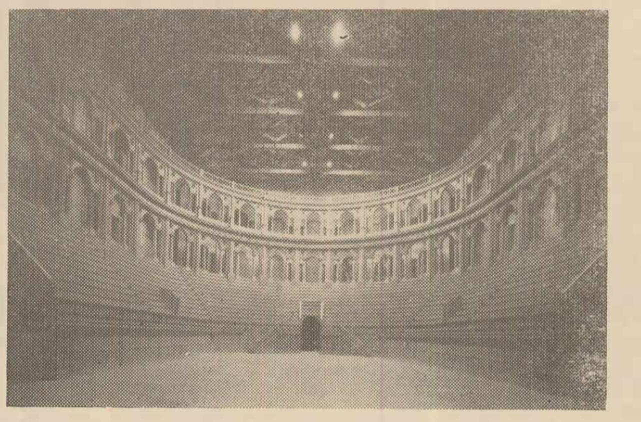
*Dislocarea realului și proiectarea lui în transcendental, caracteristică și dramaturgiei lui Jean Genêt, dar privită din altă perspectivă, are ca finalitate ultimă dezgolirea de mister a unei existențe în fapt crudă și lipsită complet de aureola de ritual. Realitatea contrafăcută în balconul doamnei Irma (*Balconul*) sau jocul dintre realitate și aparența ei (*Cameristele*) obligă, spectatorul fiind avizat că în fața lui se recompune în mod deliberat o altă realitate, la o reacție complet opusă celei provocate de un teatru al iluziei în intenție.*

*Unind în structura lor dramatică elemente specifice ambelor orientări, creația lui Dürrenmatt și Frisch compune un alt aspect al antiiluzionismului. Supradimensionarea datului real, împins astfel pînă la absurd, este contrabalansată de aluzia socială directă și nedisimulată. Dacă în teatrul lui Ionescu sau Genêt elementul social este intuit numai prin consecințele lui asupra comportamentelor umane, în teatrul lui Dürrenmatt și Frisch el este o prezență concretă, cu acțiune directă, nemijlocită asupra reacțiilor și relațiilor. Absurdul devine astfel elementul unui lanț cauzal precis, al cărui mecanism îi este înfățișat spectatorului ca fiind o consecință directă a apartenenței sociale a personajelor, ce evoluează într-un cadru biografic și social bine determinat, fie că este vorba de multimilionara Claire Zachanesian (*Vizita bătrînei Doamne*) sau de micul burghez oportunist Biedermann (*Biedermann și incendiatorii*).*

Această esență antiiluzionistă nu mai rezidă în perceperea intenționalității — exprimată în mod eliptic — a dramaturgului, ci în participarea activă a spectatorului la întregul lanț dialectic de cauze și efecte.

O direcție aparte în dramaturgia contemporană este reprezentată de teatrul „filozofic", ai cărui exponenți principali sînt Jean Paul Sartre și Albert Camus. Non-iluzionismul acestui teatru, cerebral în construcție și adresîndu-se în exclusivitate intelectului, își are sursa în însuși specificul său. Ceea ce capătă pondere și semnificație în gîndirea teatrală a celor doi scriitori este demonstrarea anumitor idei filozofice cărora li se subordonează acțiunea dramatică, indiferent că aceasta este „construită" și evident „făcută" în scopul relevării acelei idei (ca în cazul pieselor lui Sartre) sau că este de o banalitate ostentativă (ca în cazul Neînțelegerii *lui Camus).*

ANCA BRATEȘ



ITALIA

ATMOSFERĂ TEATRALĂ

Șansa de a fi la Veneția în toamna oricărui an, te introduce în ambianța seducătoare a unei efervescențe teatrale de îndelungată durată.

Inaugurat în 1934, Festivalul Internațional al Teatrului în proză de la Veneția se lansase anul acesta în exemplificarea unei orientări artistice de o semnificație stringentă pentru aprecierea mișcării avangardiste contemporane: noutatea clasicilor și noua dramaturgie politică.

Suita spectacolelor a debutat cu La Naissance a lui Armand Gatti, într-o premieră absolută, regia fiind semnată de Roland Monod. Din scriitura dialectică a lui Gatti izbucnește în contextul unui episod de război desfășurat în pădurile Americii Latine problema fundamentală a piesei. „Cum este posibil ca un bărbat și o femeie să coexiste în interiorul unei acțiuni precizate, cum pot rămîne revoluționari avînd normalele problemele de existență, ale unui bărbat și ale unei femei" (Monod).

Erau așteptate în continuare Baia lui Maiakovski într-una din cele mai fericite realizări ale Teatrului din Cracovia, Henric IV al lui Pirandello, montare a Teatrului de stat din Ankara, Bucătăria lui Arnold Wesker în regia Arianei Mnouchkine cu actori de la Théâtre du Soleil și Cum vă place susținut de trupa de la National Theatre din Londra sub conducerea regizorală a lui Clifford Williams.

Simultan, autori, critici, sociologi, regizori și ziariști participau la dezbaterile propuse de Masa Rotundă Internațională a acestui an, pe o tematică angajată la intensitatea aceleiași tensiuni sociale care caracterizează indiscutabil noua generație de artiști contemporani. „Un teatru pentru o altă societate", „Autorul și denunțul societății", „Regizorul și provocarea publicului", „Criticul și spectacolul dialectic", „Colectivul teatral și contestarea puterii", configurează sugestiv, cel puțin ca direcție preferințială, puncte nodale ale conversației purtate în acest for internațional de către oamenii de artă.



Pentru a nu risca însă o imagine incompletă despre atmosfera teatrală italiană, conducerea Institutului Internațional pentru Cercetări Teatrale, în numele căruia fusesem invitată, a facilitat inițierea cursanților în problematica nu mai puțin fascinantă a teatrului tradițional, în ipostazele sale clasice și clasicizante. Am asistat astfel la spectacolul Ruzante all Olimpico prezentat de Il Teatro Stabile di Bologna în cadrul celui de al XXIII-lea ciclu de spectacole clasice la Teatro Olimpico din Vicenze.

Omagiul adus marelui actor-autor venețian din Cinquecento — Angelo Beolco — supranumit Ruzante (bezmetic), muzica tulburătoare a lui Sergio Liberovici, suflul incandescent constant susținut de Franco Parenti ca protagonist, sau apariția debordantă de vitalitate a Milvei, nu reușeau să solicite mai mult interesul decît scena, sala însăși. construită de Palladio în 1585.

Favorabilă unei audiențe omogene — sala în amfiteatru reprezenta capodopera anacronică a tendinței de reînviere a unei mari poezii tragice. Publicul epocii însă, numeros și de data aceasta inerent ierarhizat, va prefera drama lirică — embrion al operei de azi — decorurile de iluzionare în perspectivă — divergente cu scena antică deschisă

Trăiam însă în acea seară certitudinea reactualizării acestui poem arhitectural care este Olimpico. Un nou public, un nou gust artistic modificaseră o extravaganță care se încăpățînase să reziste secolelor într-o ambianță funcțională, cu atît mai valoroasă cu cît reușisem să cunosc pe viu eșecul contemporan al evoluției planului lui Palladio pînă la sala de operă clasică.

La Parma văzusem etapa imediat următoare — 1618 — Teatro Farnese, unde, amintind încă de Vicenze, compoziția arhitecturală se orientează deja spre necesitățile scenei de iluzionare quasi-închise.

În aceeași zi am vizitat Teatro Regio din Parma — formula ultimă provenită din amfiteatrul antic — sala de operă clasică în formă de U cu loji supraetajate — formulă vizibil desuetă, dat fiind paupertatea valențelor valorificabile prin spectacolul dramatic contemporan. Receptivitatea publicului modern își surprindea poate — dincolo de gratuitatea statuilor de lemn ce ornează porticul corintian, dincolo de ingenuitatea luminărilor (sursa unică de ecleraj), o afinitate cu suflul sacerdotal al spectacolului antic.

LIANA PLEȘA

OPINII ALE SCRIITORILOR ECRANIZAȚI

A. I. GHILIA

Intr-o epocă de fericită efervescență spirituală, nevoia imperioasă de vitalizare a cinematografiei naționale pare a-și găsi o posibilă soluționare și în creațiile viitorilor regizori, actualii studenți ai anului V. Printre unele elemente mediocre, dar bine afirmate în studio, poate că tinerii aceștia de talent vor avea calitățile necesare pentru a schimba... Am constatat cu emoție și plăcere că îi preocupă lucruri serioase, că subiectele sînt bine construite și bine povestite, într-o manieră ce aș numi-o realism sugestiv, lipsit însă de alegorii prea kafkiene, lipsit de exacerbarea procedeedor de filmare și narare de ultimă oră.
Sînt neliniștit pentru evoluția lor. Mă întreb și le doresc să reziste suflului amplu al filmului de lung metraj și mai ales „industriei din Buftea".
În ceea ce privește Negostina, am fost impresionat de două lucruri :
— filmul este făcut cu multă sensibilitate, este pătruns de o atmosferă autentică, are o imagine deosebit de plastică și o interpretă excelentă ;
—vîrsta regizorului — 21 ani.
Revenind la profilul viitoarei promoții, aș exprima o convingere personală. Există patru sau cinci oameni de talent îi așteptăm. De fapt, unii dintre ei au și primit cîteva din scenariile existente în planul de producție al anului 1969. Vor face decupajul, iar cei mai buni vor realiza, sperăm, și filmele.

D. ȚEPENEAG

Acum nu ne vom mai mulțumi doar cu filme de o calitate medie, pentru că suprasaturația născută din abundența celor slabe ne-a sporit, și nu în mod paradoxal, pretențiile.
Un miracol nu se poate produce peste noapte, dar recenta vizionare a filmelor anului V mi-a confirmat o speranță. Promoția anului trecut nu îmi este cunoscută, așa încît nu pot face afirmații comparative, dar pot spune, în schimb, că viitorii absolvenți au deja cîteva lucruri interesante de spus — deschideri viabile către simbol, către parabolă, plastice dispuneri de alb și negru, utilizarea culorii în mod inedit, măcar față de realizările noastre de pînă acum.
În filmul lui Azimioară, ideea celor două schițe ce-mi aparțin (Echilibrul și Scaunele) a fost trădată, dar în folosul specificității cinematografice. Concepția regizorală — apropiată de mine prin grotescul ei, prin „scrîșnirea" ei — a localizat acțiunea, încercînd să facă, în același timp, un film-eseu, în care metafora devine un comentariu eseistic al acțiunii. Azimioară a știut să citească subtextul prozelor mele.
Sper însă, că filmul pe care ne-am hotărît să-l facem împreună să nu se mai disperseze (cum se întîmplă uneori, cu Fata Morgana), să nu se mai simplifice, prin o prea mare concretizare a ideilor în simboluri precise și fixe, ci să păstreze doar calitățile.

REGIZORII DE FILM sau PROMOȚIA a DOUA

Intr-o școală de cinematografie nu pot fi învățate decît tehnica și secretele ei, însă pentru toți marii creatori meșteșugul este o problemă minoră. ***Important este să gîndești*** *filmic și a gîndi, a vedea lumea filmic ține de viziunea unică a fiecărui cineast. Asta nu se poate învăța.*
Necesitatea unei cugetări temeinice asupra rostului școlii cinematografice este foarte evidentă acum, cînd încep să apară roadele ei prime — debuturile absolvenților din promoția acestui an. Nicidecum inutilă, Secția de regie a Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică trebuie așezată pe principii mai elastice, lipsite de prejudecăți, deschise noutăților ideatice și formale, dar în același timp călăuzite de probitate și exigență. Vizînd perspective mult mai largi, eficiența ei nu trebuie măsurată numai după notele studenților-regizori, ci mai ales după numărul încercărilor originale.
Esențial cred că este să se realizeze climatul creației libere fără tematici impuse — premise aproape sigure ale închistării fanteziei. În primul rînd este necesar ca fiecare student să lucreze în școală cît mai mult ; numai astfel poate învăța și crea totodată. Aprecierea filmului de examen prin canoane didactice, pur subiective, generează sărăcie ideatică și lipsă de imaginație artistică, deoarece studentul va încerca, deliberat sau nu, să se supună preferințelor examinatorilor. Lucruri evidente, cu cîteva excepții fericite și în filmele actualului an V, clasa Mihai Iacob. Făcute pentru obținerea unei note și împăcate cu meșteșugul, ele sînt — în majoritate — simple adaptări ale unor povestiri literare. Ilustrarea fidelă a unor texte nu dezvăluie decît vag și nedefinitoriu calitățile unui creator. Regretul e cu atît mai mare cu cît în multe scurt-metraje există străfulgerări, semne ale unor posibilități superioare celor manifestate.
Acolo unde talentul a fost mai puternic și mai „nedisciplinat", întîlnim reușite certe. Negostina *— regia Nicolae Oprițescu, imaginea Iosif Demian —,* Fata Morgana *— regia Costin Azimioară, imaginea Mihai Narti.*
Cu totul deosebite ca factură, filmele ilustrează modalități proprii de a intui și imagina realitatea cu implicațiile sale, simbolice sau nemediate. Continuînd o tradiție epică a cinematografiei, Nicolae Oprițescu realizează cu Negostina *(adaptare după Al. I. Ghilia), un film de o remarcabilă fluiditate. Asistăm la o transpunere fericită a unei proze, fără ca sursa să fie evidentă și incomodantă. Ajutat de o imagine deosebită, regizorul umple ecranul cu o tensiune dramatică tulburătoare. Obsesia erotică, dezlănțuită de o femeie frumoasă și tînără într-un sat în care au mai rămas doar adolescenții este redată cu un simț cinematografic acut. Oare regizorul face parte dintre cei ce au nevoie de o influență, dintre cei ce sînt puși în stare de creație prin simpatie ? Poate, dar în orice caz el „spune" cu mijloacele sale. Filmul poartă evident pecetea unei lucrări de examen, intrate însă în fericita zodie a creației.*
Filmul lui Costin Azimioară, Fata Morgana, *poate stîrni un entuziasm nemăsurat sau, dimpotrivă, reticențe bine definite. Adaptarea liberă, după două proze de Dumitru Țepeneag, păstrează datele universului scriitorului, completîndu-l cu o viziune și mai stranie. Absurdul teoretic născut dintr-o luciditate sadică este aici palpabil și amenințător. Regizorul transformă constatarea ambiguă în adevăr copleșitor. Vagul și halucinația devin în film o lume vie cu decrepitudinea și răutatea sa intrinsecă. Ironia și puterea detaliului cinematografic marchează o reușită, poate chiar una originală. O singură reținere — ne întrebăm dacă depășind scurt-metrajul, modalitatea sa nu va degenera în manieră.*
Filmul lui Constantin Vaeni — Ceremonie albastră *— ne convinge de faptul că autorul știe să spună cinematografic o poveste. Avînd un atribut esențial al celei de a șaptea arte — comunicarea directă — regizorul își exprimă timpul și generația. Lirismul filmului, în maniera lui Lelouche, atenuează discordanțele din scenariu.* Ceremonia albastră *este poate filmul cel mai sensibil, de un tragism ușor poetizat dar cu un final complet șarjat și distonat.*
Celelalte filme poartă pregnant pecetea — compunere de examen ; schematismul lor permite stabilirea unor categorii. Prima ar forma-o filmele lui Andrei Băleanu — Zidul *— imaginea Constantin Șuteu — și* Vînătoarea *— regia Timotei Ursu. Aici ideile rămîn în starea lor pur conceptuală ; transfigurarea artistică vine prea puțin să acopere enunțurile abstracte. Tonul constatativ și distanțarea îl frustrează pe Andrei Băleanu de o realizare autentică, sensibilă, în hieratismul cu care-și compune atmosfera.*
Altă direcție o formează adaptările după o povestire de V. Voiculescu — Capul de Zimbru *— regia Ion Stanciu, și* Fîntîna *— după o proză a lui Banu Rădulescu, realizat de Maria Callas Dinescu. Ambele filme rămîn prea subordonate modelelor literare, nefăcînd decît transpunerea lor în imagine.*
Pagină de adolescență *— regia Anca Sandu — derutează prin platitudine și lirism edulcorat, un fel de documentar „liric" despre intimitățile adolescenților.*

STERE GULEA

GENERAȚIA CARE A AȘTEPTAT PREA MULT

VLASKA 70

„Vlaska 70, o veți găsi imediat. O stradă foarte lungă. De la catedrală imediat la dreapta".
Sînt cît pe ce să trec pe-alături. Am o strîngere de inimă. O clădire veche, foarte mică, cu un singur etaj. Și binecunoscuta firmă : Zagrebfilm. Doi căluți roșii pe un fond albastru. Seamănă foarte bine cu un blazon nobiliar. Intru și mă descurc imediat.
Tînărul din fața mea se numește Ranko Munitič și este critic. Trebuie să aibă cel mult 25—28 de ani. A fost anul trecut la Mamaia. Acum tocmai s-a întors de la „Frisco" și peste cîteva zile pleacă la Paris. Mă invită într-o mică sală de proiecție care e în „reparații capitale". „Ce-aș dori să știu ?"... În stînga pata albă a ecranului. În dreapta orbitele goale ale cabinei de proiecție. Din tavan, peste noi, se prelinge din cînd în cînd moloz. Ranko Munitič vorbește perfect și foarte repede franceza, cu o singură greșeală : încurcă articolele. Dar asta îi dă un farmec aparte. Îi spun că aș vrea să-mi vorbească un pic despre tot. Adevărul e că nu sînt pregătit să pun întrebări unui critic. Întotdeauna e mai greu să vorbești cu criticii pentru că ești tot timpul sub impresia că-ți cenzurează întrebările.

Cinematografia iugoslavă

1944—1956 perioada de „început"
1956—1961 zodia coproducțiilor
1961 — zilele noastre „Renașterea"
11 studiouri — dintre care :
5 studiouri „mari" în capitalele de republici
231 — lung metraje
2813 — scurt metraje, dintre care :
75 — scurt metraje „jucate"
30 — lung metraje anual
11 — mari premii internationale pentru lung metraje
69 — mari premii internaționale pentru scurt metraje
candidată la premiul „OSKAR" 1968, cu filmul „Cînd voi fi mort și livid" de ZIVOJIN PAVLOVIC

TOTUL A ÎNCEPUT ÎN '60—61

E interesant să asculți Istoria din gura unui om tînăr. E parcă altceva. Începutul a fost prin 1956. Atunci se făceau mai ales coproducții. Mai avem puțin pînă în 61. Doar 5 ani. După aceea, în alte discuții s-au găsit unii care să-mi spună că totul a început în 1947, alții chiar în 44. Dar știam deja că Munitič avea dreptate.
Deci :
Totul a început în 60—61. Atunci au apărut Aleksandar Petrovič și Bostjan Hladnik. Și odată cu ei „metafora deschisă". Apoi, aproape în același timp Veljko Bulajič, Dusan Makavejev, Purisa Djerdjević, Kadjevič și mai tîrziu, dintre cei mai tineri Zivojin Pavlovic. Cei mai mulți au venit din documentar. În 63—64 a avut loc o criză, o reacție împotriva lor, o încercare de întoarcere dar fără rezultat.
— Cum a fost posibil ?
— S-a restructurat cinematografia. S-a găsit posibilitatea juridică de a se acorda o autonomie completă echipelor de filmare, care nu mai depind de loc de studiouri. De-abia în felul acesta ponderea în munca de conducere revine regizorilor. Echipele de filmare devin propriii lor producători care se desființează automat după încetarea filmului sau pot continua mai departe. S-a înființat un fond de stat pentru ajutorul cinematografiei naționale constituit din contribuția spectatorilor care plătesc o parte din biletul de intrare tocmai pentru acest fond. Și mai există posibilitatea ca echipele de filmare să fie finanțate de diverse instituții de stat (uzine, ministere) contra obligației foarte ușoare, de altfel, de a le face reclamă sub diferite forme.
Și apoi, aparent fără nici o legătură :
— Sîntem fericiți că avem un conducător ca Tito, care n-a uitat niciodată că a fost un om simplu și de aceea a rămas un om simplu. S-a renunțat la „comitete și comiții" care nu reprezintă altceva decît o posibilitate de împărțire și dizolvare a răspunderii. Abia în felul acesta a devenit posibilă apariția „filmelor de autor". **(Mi-aduc aminte că acum cinci ani încă, filmele de autor erau socotite apanajul marilor maeștri. De atunci am asistat la o adevărată explozie și, la fel ca în alte țări marea majoritate a cineaștilor sîrbi practică filmul de autor).** Și se face apel la tineri.
— Cum adică la tineri ?
— Foarte simplu. S-a ajuns la concluzia că e mai interesant și că merită mai mult să riști cu cei despre care nu știi ce pot.
— Și cei tineri se aleg dintre cei care termină facultatea de cinematografie ?
— Nu neapărat. De altfel, astăzi nu mai e o problemă să faci bine un film (adică profesional), ci să-l faci să trăiască. Nu numai imaginile, ci și ceea ce e dincolo de ele. Godard și toți ceilalți dau puțină importanță limbajului **(aici părerile sînt împărțite, alții cred că Godard e prizonierul propriei sale măiestrii, propriei sale bravuri tehnice).** Oricine are un scenariu poate veni, să-l aducă unui studio. De exemplu, aici, la Zagrebfilm.
— Cum, aici nu sînt numai birourile ?
— Nu, ăsta-i tot studioul. Regula generală e că se-ncepe cu scurt metraje. Scenariul e citit de către cineva din conducere care-l recomandă direcției și apoi Tînărul începe filmul.
— Aș vrea să-i văd și eu pe tinerii aceștia. Se poate ?
— Cum să nu. Deși tinerii vorbesc mai greu despre proiectele lor... Riscul e de ambele părți : tînărul știe că dacă greșește nu va mai primi niciodată un al doilea film. Aici toată lumea îi stă la dispoziție cu sfaturi și cu orice altceva, dar tinerii au impresia că știu totul. La 20 de ani și eu știam totul.
— La 20 de ani...
— Da. Noi numim asta o „politică a talentelor". Și cu toate astea Institutul de cinematografie e nespus de sever. La intrare se face o selecție foarte riguroasă care continuă pe parcurs.
Criteriile foarte severe fac ca pînă la sfîrșit să rămînă doar doi-trei regizori și patru-cinci actori.
Regizorii sînt „liber-profesioniști". Și asta este tot în avantajul celor mai buni, celor talentați într-adevăr, care vor fi întotdeauna căutați. În fiecare an se organizează festivaluri cu scurt metrajele tinerilor care sînt apoi discutate și ierarhizate de critică. Și după două-trei metraje reușite autorul lor poate primi un lung metraj. De ce nu ?
— Ați făcut film ?
— Da. Dar nu voi mai reîncepe niciodată. Am o vorbă : atunci cînd scriu, între mine și hîrtie nu-i decît propria mea stupiditate. Între mine și peliculă, în afară de stupiditatea mea, mai e și stupiditatea atîtor altora... Mi-ajunge.
Continuăm.
Facem cam 30—35 de lung metraje anual. Dintre astea numai 5—6 contează. Restul...
Și ceea ce e și trist și frumos în același timp e că printre autorii acestor filme găsești mereu aceleași nume. **Ei sînt**

GENERAȚIA CARE A AȘTEPTAT PREA MULT

Au toți în jur de 35—40 de ani. De aceea, deși au obținut cu toții succese remarcabile, și deși, în general se spune că un regizor adevărat e autorul a cel mult două sau trei filme mari, eu cred despre ei că vor fi în stare să mai lucreze la fel de bine încă 5 sau 6 ani. Pentru că au așteptat prea mult și au prea multe lucruri de spus, iar pe măsură ce le spun au păstrat aceeași putere de a descoperi mereu altele noi. Și nu au încă senzația îmbătătoare a succesului. Eu consider că un regizor trebuie judecat întotdeauna după al doilea sau al treilea film **(în orice caz nu după al 9-lea sînt gata să adaug — dar tac),** pentru că în primul el are încă multe lucruri secrete pe care le simți că există dar care nu sînt încă explicit exprimate. Sigur că sînt unii care se golesc pur și simplu : Fellini în „8½" ; Bergman, care a avut nevoie de 10 ani între „Noaptea saltimbancilor" și „Tăcerea".
— Cum stați cu publicul ?
— Publicul este o problemă.
Există la ora actuală aproape 30 de case de distribuție ale filmului. Se observă o orientare a publicului tot mai accentuată spre filmele de calitate. **Am trăit o întîmplare foarte semnificativă : la un film de serie B, în timpul unei scene foarte „îndrăznețe", să-i spunem, „de dragoste", s-a auzit în tăcerea sălii un sforăit cît se poate de sănătos.**
În altă ordine de idei „Țiganii fericiți" a avut totuși într-un an mai mult de jumătate de milion de spectatori.
— Iar eu sînt convins că în România a avut cel puțin tot atîția într-o perioadă mult mai scurtă.
— Și ceea ce e mai interesant e că la noi nu se poate vorbi de o școală ca la cehi, de exemplu. Dimpotrivă. O diversitate de stiluri extraordinară. Bineînțeles, căutînd cu tot dinadinsul poți găsi și la noi motive comunicante.

TINERII

Dar asta e o problemă universală. Încep să cred că pentru tinerii noștri regizori, tinerii sînt mai interesanți decît bătrînii. (Probabil pentru că au în ei oricum un coeficient de speranță mai mare).
Peste tot aceiași tineri ambițioși, aceiași tineri nemulțumiți. Iar filmele regizorilor noștri despre ei se încadrează într-o „nouă viziune a absurdului".
— Ce părere aveți despre Mamaia ?
— Cel mai important festival de desene animate împreună cu Annency-ul. „Prostia omenească" mi s-a părut slab. Există însă alte două-trei desene animate românești mult mai interesante. **Tocmai mă pregăteam să-i răspund că asta e și părerea mea și să-l întreb cum se numesc cele două-trei desene animate românești care i-au plăcut, cînd a intrat un bărbat scund și ne-a întrerupt. Era** Vukotić.

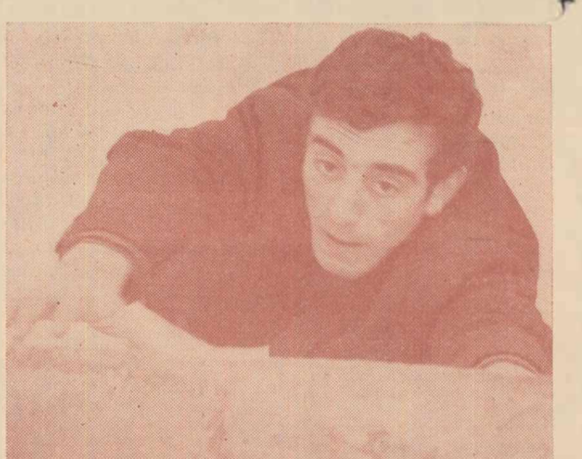
VLASKA 80

Peste o săptămînă, departe de Zagreb, noaptea, într-un tren pe care trebuia să-l schimb peste două ore, m-am întîlnit cu o fată. E studentă la limbi străine. Stăm de vorbă și amestecăm totul : D. H. Lawrence, Antonioni, Hemingway, James Dean, Steinbeck și, bineînțeles, Andrič, Mestrovič, Vukotič. Facem schimb de adrese. O bag pe a mea mașinal în buzunar fără să mă uit. Îmi dă struguri și după aceea ștrudel cu mere. Și nici nu trebuie să mă simt obligat să-i scriu. Dar dacă mai vin vreodată în Iugoslavia, atunci : Zagreb, Vlaska 80. Acolo stă. Ce întîmplare. Cunosc și casa.
Nu, acum sînt sigur că nu voi reveni curînd. De teamă că aș putea să pătez o amintire prea frumoasă.
Deși, au mai rămas multe lucruri „secrete" : metafora deschisă ; noua viziune a absurdului.
M-am întrebat după aceea de ce n-am încercat să le aflu. Dar acum știu. Vreau să le descopăr singur. Sper să le descoperim singuri.

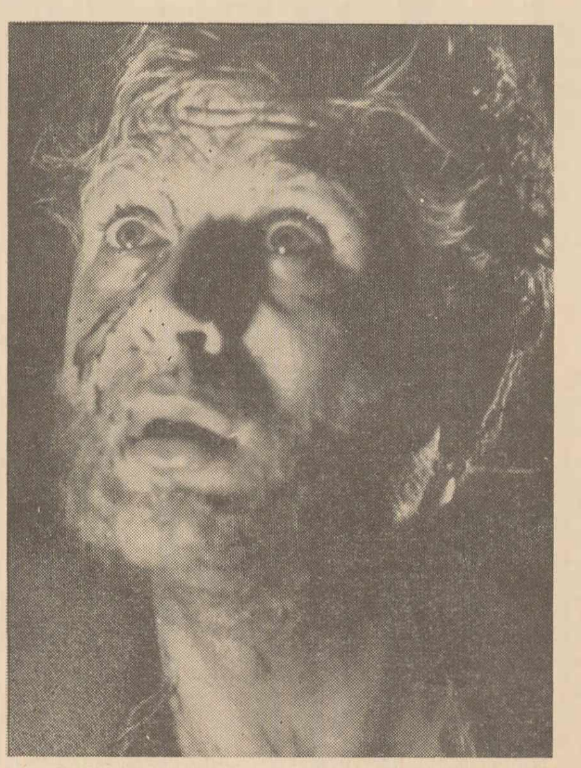
NICOLAE OPRIȚESCU



„Negostina" — regia N. Oprițescu



„Zidul" — regia Andrei Băleanu



„Vînătoarea" — regia Timotei Ursu



Tineri interpreți români pe meridianele lumii:

BALERINUL SERGIU ȘTEFANSCHI

„Am avut ocazia să vedem un grup folcloric din București „Rapsodia română", care ne-a uluit prin perfecțiunea și agilitatea dansatorilor" — a scris ziarul „La Voz de Galicia", care apare în orașul La Coruna, cu ocazia ultimului turneu al baletului Operei române în Spania.
Ziarul își continuă ampla sa cronică, afirmînd : „Un popor care dansează în acest fel trebuie să producă neapărat balerini excelenți".
Unul dintre ei e în mod cert Sergiu Ștefanschi !
„A dat o lecție de eleganță și aplomb — apreciază același ziar — în apariția sa din pas de deux (rolul Siegfried) și a „explicat" grafic secretul dansului, care după Nijinski constă în a sări și a rămîne în aer cît mai mult timp posibil. Aceasta a făcut-o Ștefanschi cu suavitate și fără efort permanent".
Ziarul „Sevilla" (19 august 1968) îl definește drept „model de maleabilitate expresivă", iar „El Ideal Gellego" (4 iulie 1968) adaugă : „Tot dansul său a fost de o simplitate magistrală".
Acest tînăr artist, căruia ziarul iugoslav „Novi List" (16 noiembrie 1966) îi închină comparații de cea mai pură linie — „delicat ca un copil" — iar cronicarul bulgar L. Goranov în „Rabotnicesko Delo" (29 mai 1965) nu se sfiește să-l declare drept „un talent rar", continuînd : „dansatori ca el se întîlnesc rar în lume" — este, după părerea altui cronicar, T. Teodoriev : „un balerin care însumează frumusețea și perfecțiunea dansului clasic și poartă în sine o inimă uriașă, care pătrunde în orice mișcare și în orice gest". („Norodna Mladej" — 28 mai 1965 — titlul cronicii : „Minunăție, strălucire").
Remarcat cu prilejul Concursului național (1960) cînd a fost distins cu premiul I, Sergiu Ștefanschi a luat „startul" carierei sale de peste hotare la primul concurs internațional de balet de la Varna (1964) cînd, după o disputată întrecere, a obținut medalia de argint (Premiul II). Urmează la Dresda cursurile internaționale de dans și pornește apoi să cucerească entuziaste aplauze și aprecieri (de invidiat, chiar de către mari vedete, de pe urma cărora ar ameți „și stelele" cele mai rodate de travaliul celebrității), rînd pe rînd în Italia (1963), Polonia, Republica Democrată Germană, Cehoslovacia (1964); Bulgaria, Iugoslavia, U.R.S.S., Franța (1965); U.R.S.S., Grecia, Iugoslavia, Cuba (1966); Iugoslavia, Liban (1967); Spania (iulie—august 1968).
Și iată și trena de elogii care îl obligă continuu să muncească, să fie azi ceva din ceea ce a fost ieri și ceva din ceea ce va trebui să fie mîine : „Tînărul Sergiu Ștefanschi s-a făcut remarcat prin impecabila sa linie clasică" („La Sicilia" 21 martie 1963); „..precizie curată în mișcări și tehnică de înaltă clasă" („Espresso Sera", 1 aprilie 1963); „a fost un Siegfried excepțional" („La Sicilia" del Lundi 1 aprilie 1963), „balerin precis și academic..." ...Sînt de remarcat exactitatea lui, plasticitatea și căldura pe care o exprimă. Dansul lui Ștefanschi se caracterizează prin expresii poetice. El respiră și arde ca o flacără, ca o sărutare... Cu toate că Magdalena Popa și Sergiu Ștefanschi sînt foarte tineri, în fața noastră ei sînt doi executanți a căror artă depășește granițele naționale. Această artă aparține tuturor acelora care vor să se împărtășească din frumusețea ei" („Vecernii Novini", 28 mai 1965); „Partener sigur și abil în sprijinirile în aer, el este în variații un dansator elegant și expresiv, cu pași limpezi, cu linii dulci și cu sărituri înalte și frumoase... are un excepțional simț al măsurii pentru expresivitatea mimică, o mare cultură a expresiei scenice" („Novi List", 16 noiembrie 1966): „este un actor și un balerin de talie mondială în adevăratul sens al cuvîntului. Marea sa cultură muzicală, adînca sa artă interpretativă, neasemuita sa plasticitate și căldură în mișcări..." („Norodno Delo"), „minunata lui muzicalitate... mărețele mișcări plastice și turațiile lui în arabesc și atitude, de asemenea variația prințului Siegfried la finalul actului întîi..." („Pravda", 26 august 1968); titlu : „Magdalena și Sergiu entuziasmează publicul" („Voce del popolo", 14 noiembrie 1966), dansul lor nu a fost scop în sine, ci în multe tablouri s-a transformat în scene de viață și de sentiment, evoluțiile lor reflectau un dialog interior cu totul special.
Răspunderii pe care o implică aceste dezlănțuite aprecieri entuziaste S. Ștefanschi îi dă o replică adecvată : muncă, perfecționare ! Viitorul e întotdeauna imaginat de el ca un pisc neatins încă. Oricît de sus s-ar afla, Ștefanschi știe că muntele Artei nu e înscris pe nici o hartă, pentru că e nesfîrșit ca viața. Din fiecare vîrf în care ajunge vede deasupra un altul care așteaptă să fie cucerit.
„Mișcarea este un instinct ancestral al omului, baletul este floarea ei"... ...Nu este singurul care confirmă o astfel de definiție a artei pe care o slujește... dar printre cei cîțiva care pot fi numiți, fără exagerare, „floarea" baletului românesc.

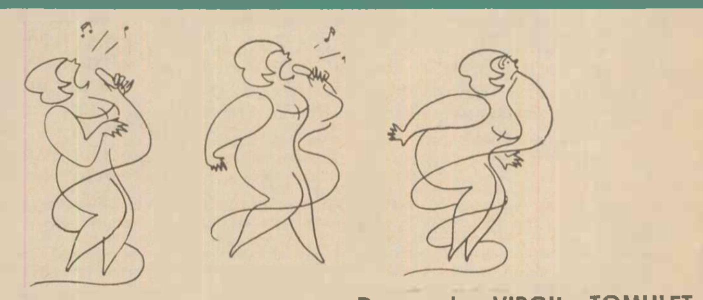
CORNEL RUSU

MUZICA UȘOARĂ

Expresie vocală complexă și selectivă

Numită impropriu muzică ușoară, această formă de expresie vocală însumează toate artele în care este necesară prezența vie a interpretului. Cu toate că își datorează existența unor modalități diferite de expresie, muzica ușoară devine o formă de artă independentă în urma unui proces de selecție a acestor mijloace.
Analizînd prin comparație muzica ușoară cu muzica clasică, constatăm că partitura clasică obligă interpretul vocal la un diapazon întins, iar pînza orchestrală impune o echivalentă permanentă de potențialuri sonore. Muzica ușoară, care își desfășoară de obicei activitatea într-un ambitus restrîns și fără salturi de intervale, nu cere din partea interpretului vocal un diapazon prea întins, iar cerința de a străpunge pînza orchestrală se anulează.
În raport cu posibilitățile firești de comunicare, mijloacele de expresie impuse de arta lirică clasică par exagerate, dar convenționalismul genului acceptă această situație în modul cel mai justificat. Structura organică a muzicii ușoare fiind mai apropiată de aceea a firescului cotidian, va fi normal ca și mijloacele de expresie ale interpretului de muzică ușoară să fie mai naturale. Care sînt deci elementele de interpretare ale acestei arte prin care se pot sugera reacțiile lăuntrice și manifestările exterioare umane atît de perfect justificate în cotidian ?
Deși se înrudește cu muzica vocală clasică prin melodie, ritm, măsură, tonalitate, armonie, prin cuvîntul cîntat, muzica ușoară, este totuși mai apropiată de arta dramatică. Dacă în muzica vocală clasică îmbinarea muzicii cu textul care o însoțește gravitează spre independența melodicului, în muzica ușoară cuvîntul cîntat își lărgește posibilitățile de nuanțare, deși față de arta vorbirii aceste posibilități sînt destul de limitate. Tendința către arta dramatică este și mai vădită în melodiile unde intervine prezența temporară sau exclusivă a cuvîntului vorbit care are surprinzător de multe posibilități de nuanțare în raport cu cele ale cuvîntului cîntat. Arta interpretului de muzică ușoară presupune o pregătire complexă și selectivă atît din punct de vedere tehnic cît și artistic. Atît în cazul cînd interpretul va fi dominat de impulsuri artistice rudimentare cît și în cazul în care acesta nu a reușit încă să depășească stadiul unui autocontrol exagerat în rezolvările tehnice ale vocii, în trăirile afective, mimică și gestică, va fi permanent în pericolul alunecării spre nefiresc.
Calitățile afective, oricît ar fi de etalate, sînt insuficiente pentru a putea convinge numai prin ele însele, deoarece identificarea cu o anumită situație va depinde în același timp de o mimică și gestică corespunzătoare, de o voce disponibilă acordurilor perfecte cu intențiile artistice cele mai variate și subtile, de capacitatea cerebrală de a urmări succesiunea ideilor textului versificat și de a le scoate în evidență pe cele esențiale.
Deoarece existența acestei arte nu poate fi concepută fără prezența miraculoasă a sunetului, educarea vocii se va bucura de o atenție deosebită. Studiile de canto, pe baza unei respirații corect fiziologice și după un anumit sistem de vocalizare, vor ajuta interpretul ca într-un timp relativ scurt să poată dobîndi : intonarea corectă a sunetelor, investirea timbrului cu toate nuanțele necesare expresiei, rostirea simplă și expresivă a cuvîntului vorbit și a celui cîntat care reușește să-și cîștige inteligibilitatea numai datorită respectării legilor de pronunție specifice declamației lirice, ușurința trecerii dintr-un registru în altul, coordonarea tuturor acestor realizări, sănătatea permanentă a aparatului său fono-respirator.
Afectivitatea, mimica și gestica vor fi subordonate, la fel ca și vocea educată, unei activități artistice evoluate, care va putea acționa conform etalonului stabilit prin efortul cerebral al celor mai perfecte cumpăniri, fără riscul de a încălca măsura sau de a atrage atenția asupra mijloacelor prin care se ajunge la efectul artistic.
Atîta timp cît interpretul vocal posedă ca aptitudini și studiu toate celelalte modalități de expresie, faptul că își urmărește vizibil firul raționamentelor prin care poate pătrunde, o dată cu publicul, cît mai adînc în ideea textului versificat, nu va putea decît să-l apropie de creație. Și pentru ca interpretarea să trezească maximum de interes, ea va trebui să fie un perfect ecou al faptelor vii de viață, al realităților contemporane în care fiecare dintre noi ne aflăm sau ne-am putea afla la un moment dat.
Desigur că factorul „loc" al acțiunii influențează și el în unele cîntece felul de interpretare al unui episod de viață ; de asemenea, trăirea afectivă și atmosfera meditativă tratate la o valoare mai mult sau mai puțin filozofică în cuprinsul discursului muzical miniatural vor condiționa, la rîndul lor, atît factorul „ritm" al melodiei cît și factorul „vîrstă" al interpretului Un singur exemplu : valoroasa melodie „Prima poezie" a compozitorului N. Kirculescu (versuri Aurel Felea), va putea avea sorți de autenticitate numai cu un interpret a cărui vîrstă să dea certitudinea că a trecut prin stările sufletești ale personajului — cuprins de nostalgia timpului ce nu se va mai întoarce. Aceasta nu înseamnă că lucrarea muzicală nu va putea fi cîntată cu succes și de un interpret mai tînăr ; el va trebui însă să se substituie felului de gîndire și exprimare ale interpretului mai vîrstnic. În nici un caz, tînărul nu va trebui să-și îngroașe vocea sau să cînte într-o tonalitate care nu-i convine, crezînd că astfel devine convingător. Dovada acestei substituiri ne-o oferă teatrul în care tineri grimați pot juca roluri de compoziție. Pentru satisfacerea acestui imperativ nu există decît un singur cuvînt : „talentul".

LIVIU CÎMPEANU



Desen de VIRGIL TOMULEȚ

DISONANTE

CRIZA DE PUBLIC

sau inconsistența formulelor educative

In ultimii ani, între instituțiile muzicale și presa de tineret se desfășoară un dialog care poate fi încadrat, datorită veșnicelor inerții ale administratorilor muzicali, în categoria colocviilor denumite de francezi „dialoguri ale surzilor".
Continuînd rubrica în care mi-am propus să punctez cîteva carențe din zone artistice organizatorice (care au totuși un rol hotărîtor în opera de educație estetică a tineretului) — voi încerca, de astă dată chiar cu riscul de a mă repeta, să repun pe „ordinea de zi" o problemă de prim ordin : formele și formulele educativ-muzicale. Nu sînt necesare multe demonstrații pentru a dovedi că paralel cu audiția propriu-zisă, perceperea teoretică a coordonatelor estetice, istorice, arhitectonice, ale unei lucrări este absolut indispensabilă înțelegerii evoluției reale a artei muzicale.
Orice instituție muzicală este deci obligată să ofere alături de manifestările periodice din sala de concert, forme de introducere teoretică și practică în universul muzical, să dea ascultătorilor elemente de tehnică a limbajului muzical, judecăți sintetice asupra evoluției stilurilor și formelor muzicale.
Orice operă organizatorică muzicală își diminuează tocmai de aceea eficiența în condițiile în care nu este dublată și de o operă de educație înfăptuită prin intermediul formelor educative.
In ultimul deceniu, unele instituții muzicale și în special Filarmonica bucureșteană, în căutarea unor eficiente formule educativ-muzicale, și-au centrat atenția spre o formă excelentă : concertul-lecție, concertul care, pornind de la o anumită temă de sinteză, reușește să îmbine audiția muzicală cu explicația teoretică.
Sistemul s-a încetățenit și în celelalte centre muzicale, atrăgînd nu numai pe tinerii dornici să pătrundă „înarmați" cu cunoștințe muzicale în sala de concerte, ci chiar specialiști care găseau în aceste manifestări răspunsuri competente la suma de întrebări privind drumurile muzicii zilelor noastre. De cîțiva ani însă un anumit spirit rutinier, lipsa de interes în primenirea formulelor concertistice în surprinderea în perspectivă a vieții muzicale și-a pus din plin pecetea asupra formelor educative. La Filarmonica din București, de pildă, săptămînalele concerte-lecții au sucombat încă din 1964, luîndu-le locul doar manifestările (de ce să nu recunoaștem, interesante uneori) adresate în exclusivitate elevilor.
Impasul Filarmonicii în găsirea unor formule educative adecuate s-a repercutat asupra activității celorlalte instituții muzicale. În provincie, concertele-lecții au devenit cele mai banale și mai lipsite de interes manifestări muzicale, planificate doar din nevoia de a comunica, „la centru", îndeplinirea unor sarcini educative.
Promisiunile Operei Române, de a ne oferi în cadrul unor concerte-lecții speciale înregistrările unor lucrări lirice necunoscute în țara noastră, nu au depășit stadiul promisiunilor.
Ceea ce este mai inexplicabil este totala dispariție de pe agenda Studioului Conservatorului bucureștean a simpozioanelor și conferințelor pe diferite teme estetice. După succesul primelor manifestări, iubitorii de muzică, studenții celorlalte institute ale țării, și-au pus multe speranțe în acest gen de activități ale Conservatorului — de altfel singura instituție care are forțele muzicologice și înregistrările necesare organizării pe o îndelungată perioadă a unor asemenea acțiuni.
Multe dintre faptele și ideile afirmate mai sus au mai fost spuse. Dar așa cum se mai întîmplă adeseori în organizarea vieții muzicale, din pricina unui cras birocratism și în primul rînd din lipsa de inițiativă în continua împrospătare a vieții artistice, instituțiile avizate (de altfel pe deplin competente de a lua măsuri practice), refuză sistematic să depășească stadiul înregistrării acestor semnale.
Fiecare dintre instituțiile muzicale bucureștene poate a[…]ea certitudinea că în momentul de față o dezbatere publică, periodică, la nivel științific a problemelor legate de evoluția artei contemporane s-ar bucura de c[…]l mai larg succes de public.
Criza de public tînăr în unele săli de concerte este în mare măsură rodul banalității, inconsistenței formelor educativ muzicale.
Direcția Muzicii din Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă trebuie oare să aștepte momentul în care în sălile de concerte să nu mai găsim literalmente nici un tînăr, pentru a înțelege că integrarea rapidă a formelor educative în viața muzicală a devenit un imperativ de prim ordin ?

IOSIF SAVA

ARTA
ŞI PROBLEMELE CRITICII

M. T.: Ochiul fiecăruia vede tot şi înregistrează numai ceva din ceea ce-l înconjoară. Cînd zicem ceva, înţelegem că nu reţine tot şi ochiul alege instinctiv, ascultînd de o dispoziţie interioară — care chiar dacă nu este decît de moment — vine neapărat dintr-un interior. Arta se fereşte de întîmplător şi prin faptul că aşează ceva pe pînză sau în piatră înseamnă că ea alege un lucru care poate să rămînă; lucru care trebuie să aibă cu atît mai multă interioritate. Deci alegerea este dublă: prima oară instinctivă şi a doua oară cenzurată artistic.

Poate un critic să descopere această interioritate sau să o condamne, dacă ea nu există, sau să arate că este contradictorie, obţinută prin adaosuri, sau chiar falsă? Cum poate face asta? Ajunge numai atît, sau e mai corect ca acela care scrie despre un artist să-şi transcrie impresia imediată pe care o are şi care reprezintă o reacţie primară la ceea ce el vede?

Ion Negoescu: Trebuie ştiut din capul locului că senzaţia transpusă pe pînză este o nouă realitate. Ea este altceva, ea generează în privitor o realitate psihică, de alt ordin decît aceea de la care a pornit. Drumul invers, către senzaţia artistului, către ceea ce a provocat acea pictură, nu se poate face.

Cristian Breazu: Valoarea criticii depinde de incisivitatea, de cruzimea cu care face analiza. O critică să fie foarte dură.

M. T.: Şi ca o critică să poată judeca în aşa fel încît să se simtă că judecă, trebuie să simţi din ceea ce scrie acel critic o siguranţă a valorilor, să simţi că sînt cîteva valori (bune sau mai puţin bune), faţă de care face judecăţi. Cînd tonul său este nesigur, împăcat şi descriptiv, înseamnă că el oscilează cu cîteva impresii de care nici nu e în stare să-şi dea seama cît îi aparţin, cît sînt ele impresiile lui, sau dacă nu sînt decît ceea ce el s-a şcolarizat să creadă că trebuie să fie impresia artistică. Atunci criticul se refugiază de această nesiguranţă, în aşa-zisul limbaj de specialitate, steril, automat şi nediferenţiat. Aşa ajung cronicile de artă să fie numai nişte texte mecanice.

Cristian Breazu: Şi cînd poţi să te defineşti în funcţie de nişte mari valori înseamnă că ai o spiritualitate. Atît artistul cît şi criticul trebuie să aibă această spiritualitate: numai prin ea se comunică; într-un fel, ea spune dacă te supui în faţa destinului, dacă nu te supui lui...

Dumitru Pasima: Artele mai vechi în ceea ce făceau nu reprezentau numai omul, ci şi felul în care el depinde, felul în care el se găseşte printre alte existenţe. Totemurile şi celelalte legau pe om de tot ceea ce îi făcea lui existenţa. Omul s-a depăşit în arta modernă în sens negativ.

M. T.: A fost izolat; îşi ajunge ca realitate şi uită că are un loc prin care el există împreună cu altceva. Omul este o parte, şi ca parte nu poate rămîne singur. O civilizaţie excesivă izolează pe om în aria propriului său produs; el şi-a extins lumea şi a devenit sclavul acestei extinderi, a obiectelor pe care această extindere le-a creat. Aici e terenul care face arta modernă vulnerabilă.

Benone Şuvăilă: La cei vechi era numai sentiment, fără alte suprapuneri, de aceea lucrul ieşea perfect. Dar nu era un sentiment oarecare, ci era sentimentul unui conţinut de viaţă, şi nu o senzaţie întîmplătoare; asta era starea lor de natură.

M.T.: Nu simpla impresie, nu tot ce te impresionează are voie să fie numit sentiment. Faci artă şi dintr-o impresie, dar nu încerca să-i dai altă calitate decît aceea de impresie, nu o îngreuna cu mai mult. Pentru că lucrul care are cu adevărat o rădăcină ştie să şi-o facă simţită singur, prin însăşi prezenţa sa. Asta trebuie să încerce să facă criticul, să vadă cît de puternice sînt în artist originile artei sale, dacă aceste origini au o complexitate sau nu, sau dacă această complexitate, cînd se iveşte, e necesară sau rămîne numai artificiu şi mimă teoretică.

Dumitru Pasima: Uite, aşa face Brâncuşi care păstrează esenţa sculpturii. Nu pierde sculptura şi o ridică la nivel filozofic. Brâncuşi nu trece de limita cunoaşterii naturii. Altfel procedat, lucrul ar rămîne cu totul exterior.

Cristian Breazu: La Brâncuşi relaţia dintre sculptură şi spaţiu se face la suprafaţă. Asta e echilibrul perfect. Brâncuşi lustruia o formă şi închidea ceva acolo. Nu se ştie ce de fapt, închidea char existenţa acelei forme. S-au creat produse, s-au lustruit forme, fără ca ele să închidă ceva. După Brâncuşi, un anumit manierism a făcut ca arta să devină artizanat.

M.T.: Şi dacă vorbim de Brâncuşi, e de datoria noastră să vorbim despre Paciurea, pe care-l urmăreşte şi acum cea mai nedreptăţită uitare.

De ce nu există o piatră, un mare loc liber în care să stea o himeră de-a lui, mărită de cîteva ori? Acel spaţiu ar fi atunci altceva, ar avea un semn spiritual. De ce s-a dezvelit monumentul lui Caragea, la Constanţa, — un adevărat biftec, cum a spus cineva, — şi nu stă acolo himera apelor a lui Paciurea? Dovada cea mai bună a ceea ce înseamnă artă şi educare a unui public, a ceea ce înseamnează, la urma urmei, să dai din spiritualitatea ta celorlalţi, în aşa fel încît ei să-i simtă adevărul, este caietul ultimei expoziţii a lui Anghel.

„am privit smerindu-mă bronzurile sculptorului Anghel",

„sufletul mi-e mai plin, mai curat şi mai mare", „expoziţia aceasta m-a făcut să plîng; a fost un plîns bun şi adînc, cu care m-am simţit mai aproape de mine", „cu aşa oameni Eminescu nu e singur".

Ce spun toate lucrurile astea? Că Anghel a fost în posesia unui adevăr pe care l-a trăit şi cu care şi-a iluminat pietrele dinăuntru. Că el stătea în propriul lui adevăr, şi adevărul era acela care lucra prin Anghel în sculpturile sale.

Dumitru Pasima: Cu exemplul de mai sus este clar faptul că simplul sentiment nu autentifică arta. Sentimentul sau ceea ce vrem să numim astfel, trebuie să fie stare şi în această stare transpar semnificaţiile pe care artistul ştie să le dea lucrurilor, semnificaţii care vin din concepţia lui despre lume.

M.T.: Arta adevărată evită momentul facil de afecţiuni (afecţiune valabilă şi în preluarea unei idei); n-a ieşit încă din el, din zona lui afectivă de imediată prezenţă; prezenţa artei este totdeauna mediată de o spiritualitate.

Dumitru Pasima: Aşa, egiptenii au proiectat pe planul existenţei infinite omul, indiferent de dimensiunea în care a fost înfăţişat. Egiptenii au realizat vîrful maxim de abstract al artei prin piramide; au obţinut dincolo de sentiment altceva, un alt fel de sentiment...

M.T.: ... poate sentimentul în afara lui însuşi; un fel de sentiment-privelişte, care intuieşte timpul din lucruri. În acest fel, arta justifica un lucru privindu-l ca existenţă.

Cristian Breazu: Eu cred că modernul este o noţiune arbitrară. Are foarte mare importanţă că civilizaţia egipteană s-a terminat; şi cînd s-a terminat, a lăsat o fisură. Grecii au făcut totul foarte bine şi au lăsat să existe această fisură. Nu puteau altfel. Noi trăim astăzi prin fisura grecilor.

Brâncuşi a fost un oftat nemaipomenit pentru ceea ce au făcut egiptenii mii de ani şi grecii sute de ani. Egiptenii şi grecii au fost nişte suprarealişti calzi. Jumătate din ce au făcut ei este făcut de femei, adică prin femeie. Suprarealismul de azi, cel rece, este o ciocnire cu ceea ce se întîmplă în genere. Suprarealismul este o izolare. Contemporanii care se cred numai contemporani vor lăsa urme foarte rare. Contemporanul nu mai poate să decurgă, el se ciocneşte. Eu cred că-mi dau seama că nu pot să am acces la o poveste care mă depăşeşte. Sînt grec, nu pot să fiu egiptean. Am măsura limitei în care mă pot simţi pe mine, căci dacă încerc în afara naşterii sînt fals.

Dumitru Pasima: Totul se reduce de fapt la felul în care fiecare ştie să privească în jurul lui. Şi ceea ce vede este în funcţie de puterea lui de gîndire; numai ea îl poate ridica la valorile generale şi spirituale. Cît sînt de legate elementele unei sinteze între ele şi prin asta, de natură, de legile ei care rămîn totdeauna materia acestei sinteze;

M.T.: Aceste legi ale naturii sînt chiar naşterea despre care vorbea Cristian Breazu. Acum, nu trebuie să înţelegem natura decît ca organism al unui echilibru total, capabil să-şi difuzeze acest echilibru în părţile ei. Ceea ce ni se pare că civilizaţia adaugă naturii, ia de fapt tot de la ea şi rămîne astfel în organismul ei. Întrebarea se pune — şi se pune şi pentru artă — cît forţează acest echilibru, ca nu cumva să-l forţeze într-atît încît să rămînă fără puncte de sprijin. Cu alte cuvinte, limitele pe care încă le poate supraveghea conştiinţa umană să nu-i depăşească capacitatea ei de control şi de înregistrare. Mijloacele artei să rămînă în primul rînd mijloace ale spiritului, în aşa fel încît să nu-l oprime.

Benone Şuvăilă: Arta abstractă, de pildă, care este o artă de sugestie, foloseşte aceleaşi legi ca ale picturii figurative; şi pe un anumit plan, ea este inferioară artei figurative, poate pentru că face apel exclusiv la subconştient...

M.T.: E inferioară pentru că imaginea prin care se înfăţişează o aşa-numită operă abstractă este pur subiectivă, într-atîta încît nu mai este interesată să restituie lumea precisă, realitatea din care s-a născut. Sau este inferioară poate tocmai pentru că a pierdut amintirea acelei realităţi, nu mai poate să o reconstituie, şi acolo în ea, să obţină acelaşi efect de conştiinţă, cu imagini recunoscute şi vii. Însemnează că într-un anume fel rămîne la impresii senzitive, fără să poată restitui semnificaţia pe care artistul, probabil, a întrezărit-o la un moment dat în plină realitate, semnificaţie care s-a sedimentat în el. Artistul aşteaptă să zicem, de la subconştient o cocă gata digerată, fără să mai caute ce este această cocă, de unde a apărut ea acolo. Poate criticul să discearnă toate lucrurile astea? Poate el să judece chiar în nefigurat, dacă lucrurile sînt autentice şi stau bine în expresia pentru care s-a hotărît artistul?

Mircea Iliescu: Criticul este însă dezavantajat, pentru că nu are timpul să judece operele unui artist în afara ambianţei artistice foarte apropiate, nu poate să le scoată din epocă.

M.T.: E dezavantaj, dar e şi lipsă. Sigur că e greu să poţi spune exact cît e făcut să rămînă dintr-o operă. Dar dacă ea poate să rămînă sau nu, se poate spune.

Gheorghe Vida: Spaţiul unei cronici e prea mult acaparat de nevoia de referinţe. Mai bine să se judece obiectele în sine. Eugen Schileru cerea respectarea a cel puţin două legi: legea invariantelor plastice şi legea unităţii în varietate. Astea vor folosi şi artistului.

Mircea Iliescu: Cred că literaturizarea cronicii nu e un păcat. Baudelaire, deşi depăşit, rămîne un moment cert de referinţă în istoria criticii de artă.

M.T.: Literaturizare, pentru că o asemenea critică lucrează cu o intuiţie asemănătoare operei, fără să fie aceeaşi. O cer chiar artiştii. Tehnica în care e făcută cutare operă nu interesează pe artist care o ştie. Publicul cere altceva. Cărţile astăzi cele mai citite de public sînt cele ale lui Malraux, Brion, cu toate neajunsurile pe care le au. Cronica trebuie să vorbească „ca şi cînd", aşa cum propusese, în altă ordine a gîndirii, Vaihinger. Literaturizarea înţeleasă ca metodă, ca fel de a expune; ea decongelează actul critic fără ca acesta să se piardă. Cu alte cuvinte, un critic trebuie să ştie să-şi expună ca un literat ceea ce are de spus, să gîndească în cuvinte ceea ce-i pare lui că a gîndit opera, fără însă să o depăşească.

Mircea Iliescu: Actul critic poartă neapărat pecetea culturii, pe care criticul, prin temperamentul său a ales-o; altfel spus, să se întrevadă formaţia sa intelectuală, preferinţele pentru anumite zone de cultură.

M.T.: Textul unui critic să nu fie aservit în nici un fel. Să stea singur ca text în picioare; atunci e creator. Şi dacă o cronică e falsă, să provoace dezbateri; să existe posibilitatea unei critici a criticii. Criteriul cel mai sigur că o critică a atins un nivel satisfăcător este acela prin care spaţiul scris al acelei critici poate da sigur de gîndit; cînd reconstitui obiectul — expoziţia sau artistul — fără să fie văzut.

Gheorghe Vida: Însă procesul de gîndire declanşat de actul critic nu trebuie să piardă din vedere obiectul şi tocmai de aceea critica va opera o analiză prin constrîngere, fiind mai ales atentă la ceea ce dă particularitate intimă operei respective.

Mircea Iliescu: Acest lucru presupune analiza atentă a unui număr restrîns de opere, şi nu inventarul expoziţiei.

Lucrurile se complică în cazul analizei asupra culorii...

M.T.: ... unde speculaţiile se pot face pe raporturi de culoare care nu sînt necesare operei dar care există în ea. Trebuie sesizată acea raţiune a culorii, bunul simţ al culorii şi economia cea mai simplă de realizat a acelor culori pe care tabloul le foloseşte.

Arta modernă n-are prea mult discernămînt şi de aceea e prea plină de balast, de „totalitate". Să simţi ce este inutil expresiei respective sau dacă este util, cum se conjugă acea expresie în forma ei cea mai simplă.

Gheorghe Vida: Tocmai pentru a putea urmări acest lucru, cu o modalitate de limbaj adecvată, se simte nevoia unei literaturizări; altfel, limbajul se tehnicizează şi rămîne de suprafaţă. Să lăsăm un asemenea limbaj pe seama maşinii.

M.T.: La noi au o circulaţie statistic — îngrijorătoare — cronicile mecanice. Am să fac pe loc o experienţă, care poate împinge lucrurile în ridicol. Iată reclama tutunului care se poate citi pe orice pachet de ţigări Snagov:

— „Calitatea superioară a ţigaretelor Snagov satisface în cel mai înalt grad gustul fumătorilor prin fineţea şi îmbinarea armonioasă a tutunurilor folosite".

Dacă schimbăm cîţiva termeni:

— „Calitatea superioară a compoziţiilor satisface în cel mai înalt grad gustul privitorilor, prin fineţea şi îmbinarea armonioasă a tonurilor folosite."

Acum un pachet cu „Favorit":

„Filtrul aplicat ţigaretei „Favorit" asigură o reţinere a gudroanelor şi excesului de nicotină oferind o ţigaretă plăcută la fumat", care devine, pentru un artist reţinut care-şi cenzurează „angoasa":

„Filtrul aplicat impulsului interior asigură o reţinere a impurităţilor şi excesului de expresie, oferind o compoziţie echilibrată".

Nu sună a ceva foarte cunoscut?

Andrei Pleşu: Şi tot atît de frecvente expresii de tipul: „Potenţarea nuanţelor coloristice", „sondarea subconştientului", „formă simplă dar nu simplistă", etc..., cuvinte preluate ca şi limbajul „specializat".

M.T.: Să spicuim cîteva platitudini, din revistele care ne stau la îndemînă; ţinem să spunem că n-am făcut nici o alegere şi că nu premeditâm nimic; constatăm numai şi reproducem fără comentarii: „În momentul de faţă, Petre Balogh îşi precizează căutările în două direcţii diferite, dar nu contrarii"; „inegalitatea operelor marcînd însăşi starea de vitalitate, pulsaţiile unei căutări pornind de la o emoţie în faţa realului şi a conţinutului său spiritual". „Cu mult bun gust este intercalat ornamentul în toată această dialectică a plinului şi a golului"; (Amelia Pavel). „Folosea în gravurile acestea elemente sintetice deosebit de sugestive şi cu un plăcut aspect decorativ"... „Fineţii liniaturii, simplităţii ei spontane îi răspund uneori tonalităţi de mare gingăşie, alteori, intensitatea coloritului nenuanţat dramatizează imaginea. Ar fi interesant de urmărit în compoziţia lui Stasik alternarea coloritului forte cu desenul delicat şi invers, obţinîndu-se efecte stenice, optimiste, în pofida aparentei simplităţi" (Petru Comarnescu).

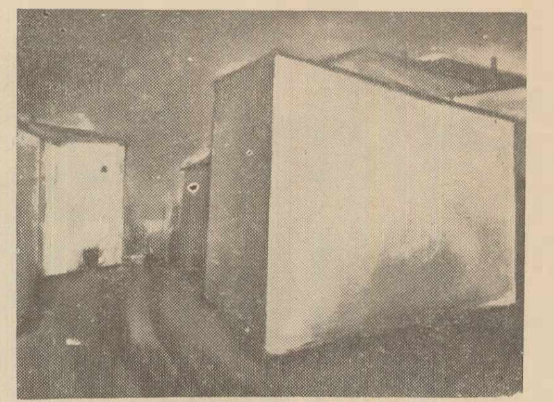
„Liniştitei concluzii de viaţă îi corespunde, în pictura lui Dan Băjenaru, o compoziţie atentă la ritmicitatea formelor, la dispunerea suprafeţelor colorate, compoziţie ce temperează şi rarele izbucniri entuziaste, încărcate cu un plus sentimental", şi în altă parte „această continuă polivalenţă, această îmbrăţişare între demersurile mentale cele mai intime şi o lume de forme care conţine ideogramatic realul, este slujită la Cik Damadian de o mare siguranţă a meşteşugului, de o variată utilizare a posibilităţilor liniei şi petei" (Cristina Anastasiu).

Drept încheiere vom lua o frază, care observă bine ceva, dînd însă unui termen o accepţie care poate răsturna perspectiva: „Unicitatea ireductibilă a formelor artistice din trecut decurgea din faptul că structurile naturii pe care le reflectau la nivel artistic erau irepetabile", cele de azi ale universului tehnic-ştiinţific sînt de o „repetare chiar exasperantă" (Octavian Barbossa).

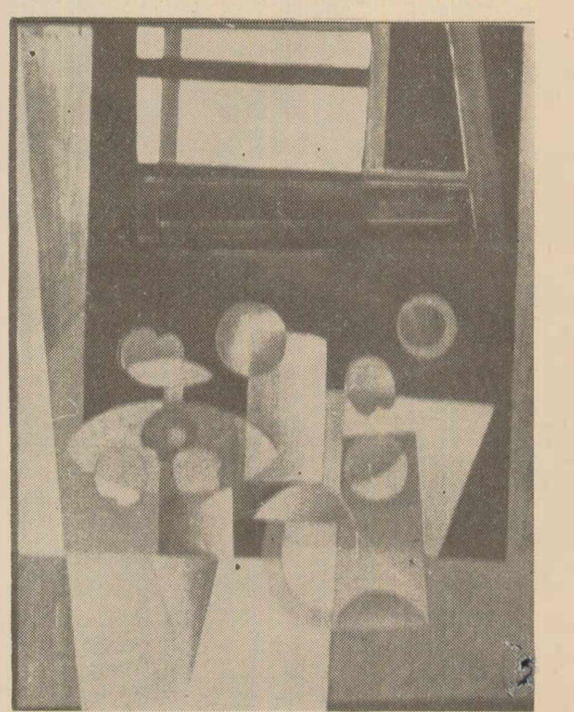
Erau oare irepetabile? Pot fi structurile aşa? Ele sînt stabile şi asta e cu totul altceva; nu sînt ele forma cu care se construieşte o generalitate în particularul ei? Irepetabilă era doar credinţa în existenţa care-i chema să fie artişti, în veşnicia ei, credinţă care ştia să creadă şi să respecte cîteva valori fără de care ştia că nu există. Cei care astăzi stau înafara structurilor prin care orice construcţie este posibilă şi îşi conţine devenirea, stau de fapt chiar în sfera exterioară a existenţei, acolo unde ea este desfigurată de stereotip. Numai cu expresia numerică a realului nu se poate ajunge la calitate şi nici la cultură.

Şi trebuie să se ştie bine, critica — de orice fel — este o atitudine de cultură. Nu e deloc normal ca atunci cînd pomeneşti de Kant sau de Aristotel să se creadă că vorbeşti de o pasăre exotică. Altfel vei scrie, ştiind mai bine cum cuvintele, pe care le foloseşti astăzi ca pe nişte mecanisme, au fost bine gîndite la vremea lor. Nu se foloseşte aşa uşor termenul de „esenţă", de „formă", de „posibilitate"... etc. Iar dacă îl foloseşti fără să gîndeşti bine în semnificaţia lor, inseamnă să nu ai răspundere pentru scrisul cu care te înfăţişezi si cu atît mai puţin pentru lucrul în care pretinzi să vezi ceva.

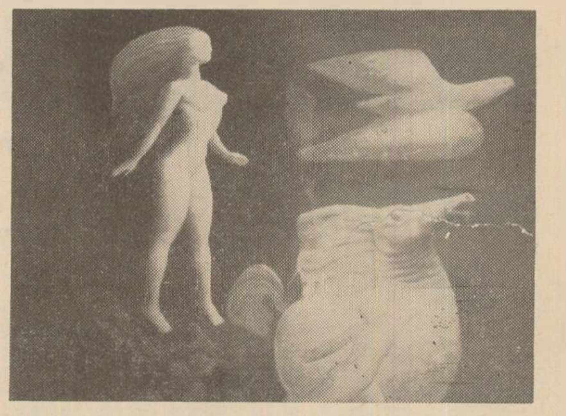
MARIN TARANGUL



Corneliu Baba „Oraşul"



Spiru Chintilă „Fructieră verde"



Sabin Bălaşa „Solie de pace"



Vladimir Zamfirescu „Ana Ipătescu"



Oskar Han „Îndrăgostiţii"

constelaţia lirei



şerban codrin

Dacă verbul este acela care poartă semnul poeziei autentice, atunci un asemenea semn se trădează în versurile tînărului Şerban Codrin. Există un dezechilibru de bun augur al expresiei, o cădere a ei într-un spaţiu nervos care denunţă un temperament neliniştit, setos de comunicare. Dacă am împărţi, pentru o clipă, poeţii în două mari categorii, unii ar fi cei care se deschid spre lume şi o forţează să comunice cu ei, iar ceilalţi ar fi cei care, deşi în mod mascat doresc o asemenea relaţie cu lumea, par a se închide în ei înşişi pîndind bătăile lumii la porţile lor. Şerban Codrin mi se pare a intra în prima categorie. Poate aşa se şi explică faptul că poetul se îndreaptă în ultimul timp spre teatru, încercînd limitele unei dramaturgii poetice, întreprindere grea dacă ne gîndim la tradiţia noastră literară, săracă în asemenea producţii. Noi salutăm talentul chiar dacă temeritatea lui şi-ar azvîrli suliţele în acele fantastice mori ale vîntului.

GEORGE ALBOIU



nadia filip

Pentru prima oară, zilele trecute, citind versurile Nadiei Filip, elevă în clasa a XI-a a Liceului „Emil Racoviţă" din Bucureşti, am avut sentimentul apariţiei unei promoţii noi de poeţi, o promoţie nouă, literalmente nouă, mai nouă decît a mea, care a fost pînă de curînd „cea mai nouă".

Nadia Filip are 17 ani, e o fată frumoasă şi crispată, dar scrie extrem de liber, într-un fel de nepăsare faţă de cuvînt, într-un ritm larg, cu o ştiinţă subtilă de a povesti stări poetice.

Ceea ce trebuie să înveţe Nadia Filip este — fireşte — preţuirea pe care o merită cuvîntul. Ea s-a eliberat de cuvînt mai înainte de a-l cunoaşte, de a-l iubi, de a-l folosi. Întoarcerea la materia verbală îi va procura surprize mari şi o plăcere estetică pe care în acest moment, probabil că nici nu şi-o închipuie.

Vocaţia ei tulbure dar puternică reconfortează pe poetul tînăr care am fost, care încă sînt, dar care, poimîine, e firesc să nu mai fiu. La noile orizonturi — capete înfierbîntate de tineri poeţi. Între ei o adolescentă, o fată tînără, prea tînără, scriind degajat, şi dîndu-ne din nou, în această zi a literaturii române, o perspectivă romantică asupra contextului şi chef de a scrie noi înşine.

Salut apariţia unei noi virtualităţi poetice : Nadia Filip.

ADRIAN PĂUNESCU



daniela nicoară

Daniela Nicoară atrage atenţia prin modul cum gîndeşte poezia : versul voit contorsionat acoperă parcă un spaţiu alb, printre interstiţiile căruia urcă seve de autentică îndoială şi copleşire lirică. Din adîncuri răzbat ploi ucigătoare, cerul e năruit de pedeapsă, se aprind sau se usucă, ca din senin, copaci...

Aceste stranii reverberaţii sufleteşti stau pe marginea explicaţiilor contrarii, magice ori lucide : „Vine vraciul/ şi Pitia şi Apollo şi/ Solone/ Şi dăruiesc/ Cîte-un suflet".

Poezia Danielei Nicoară poate fi aşteptată, aşa cum aşteptăm rostirea fiecăruia dintre colegii noştri de generaţie talentaţi.

DAN TEODOR



nicolae bădilescu

Scriind acum, în cadrul acestei rubrici despre Nicolae Bădilescu, deja îmi exprim interesul şi curiozitatea asupra proiectatului său volum : „Drumul rotundul".

De ce ? Nu numai că sînt multe promisiuni legate de acest simbol central, ci şi pentru felul cum poetul îşi va dezvolta poezia, ea însăşi rotundă şi lină ca apele unui lac de munte. Ape de care se apropie uneori aripile neliniştite ale unor păsări ce tulbură superficia netedă, cu izvoare în puritatea gîndirii : „năravul vechi de a muri", „paznici de-ndoială", „nebunul visător care plînge", „vina vorbelor", etc.

Înţelegînd poezia ca pe o rostire solemnă, Nicolae Bădilescu poate, chiar trebuie să se pătrundă de suferinţa şi asceza solemnităţii.

DAN CRISTEA

nimeni

La curtea lui Soare-mpărat
Nu s-a înnoptat.

Ea joacă înc-o dată
Cu palmele în aer, peste ochi legată...

Pe cine-i cade mîna,
Nu mai apucă săptămîna.

Pe cine-l ia de subsuoară
Va zace fără leacuri, privegheat cu ceară.

Ursita ne măsoară după altă stea.
Nu poate nimeni blestema...

o pasăre albă

În ţara aceea de piatră
Pădurea năpîrleşte c-o noapte mai devreme
Şi zgîrie cerul cu labele goale...

Trăia pe acolo un Taur bătrîn,
Cu moartea rămasă în el jumătate.
Îl căutau ciobanii pe urmele vîntului
Şi-n lemnele puse să ardă pămîntul
Spre soare apune
Şi i-au dezgropat numai capul
Cu luna jupuită şi ţeapănă pe frunte...

Se coborau din stele stihii de promoroacă
Şi-o pasăre albă
S-a prăvălit cu-aripile zdrobite
Izbindu-se de coarne...
Acuma umblă, noaptea, pe mijlocul pădurii
Şi latră un clopot bătut niciodată
Şi cîinii muriţi de o mie de ani...

cîntecul stelelor

Oho, frumoaso, vreau să te sărut !
De la zidirea lumii nu te-am mai văzut.
Pe sînii arşi de cîntec se bucură păcatul
Şi sare din vioară necuratul.

Pe lună fumegă tăciuni
Şi vine cîteodată Dumnezeu şi te sărută
Şi-ţi năuceşte mintea cu minciuni,
La cîntători, te mîngîie pe păr
Şi face semn să-l tragă înapoi la cer
Cu funia de in
Şi-i lunecă prin mîneci soarele din sîn.

S-a prăbuşit grilajul cerului în mare —
Şi o să-l vînd pescuitor de perle
Topindu-i din coroană lanţuri la picioare.

Adu-ţi aminte....
Cădeam din cerul negru cu-aripile arzînd
Şi m-ai legat la umeri cu cămaşa ta.
Eram bolnav de sete
Şi de pe răni pîrjolul sfîrîia...

Ne unge cu lumină o feştilă chioară.
Te-aş săruta pe gură,
Iederă vicleană,
Şi stelele, pe vale, asudă de căldură...

ŞERBAN CODRIN
(Ciclul „Orfeu")

crepuscul

Ionan strigă peştii
la ziua de chihlimbar
şi le-mparte odăjdii
şi mirt.
Mîna dreaptă şi-o
arde
pentru-nceputul
drumului de fum,
iar stînga pentru
sfîrşit.
Au înflorit
Şi s-au uscat migdalii
Şi Petru apostolul
povesteşte crucea.
Vine vraciul
Şi Pitia şi Apollo şi
Solone
Şi dăruiesc
cîte un suflet
Încet trece ziua de ceară
şi apa
topeşte peste grădini
puţină sahară.

tîrziu

Înşir mătănii
Peste cerul de iarnă
Apăsat de pedeapsă.
Pentru zăpada oraşelor
Am murit.
Însemn cu roşu
Firul,
Patrafirul,
Sîngele reptilelor,
O poartă pierdută
Tîrziu,
Şi sălbatecul cîine de noapte
Care mă aşteaptă tot viu.

scrisoare (IV)

(Pedeapsă pentru un vis rupt)

Amandal, amandal,
Mort pe plajă zace-n val.
Fluturi moi
Şi gînd străpuns,
Inimă ploaie
jertfa-n altar...
Masca e veche
cu părul de celofan verde
Ritul zilei de fildeş
şi abanos
în zadar
uruie.
Lumea azi se năruie...
Amandal, amandal
pe cetate-i viu un val.
Clopot spart,
Şi zbor de sticlă
Blestemul spune
Să ucizi o egretă
Penele
Singure
domnului domn să-i dăruie.

DANIELA NICOARĂ

reproşuri

La început, umblam pe nişte străzi,
printr-o piaţă,
căutînd liniile cele mai drepte cu putinţă
dar nu supărător de drepte totodată
Apoi,
o lună, două
le-am tot pus să cînte
prin căni, prin farfurii
şi pe dulap

Recunosc că
am început să zbier în toate direcţiile
că direcţiile liniilor mele
sînt bune
Dar tu în acest timp
nu zbierai nimic
ci doar, cu un ac,
îmi zgîriai pe urechi
şi pe învelişul exterior regrete
De ce nu-ţi plac liniile mele ?
Oare cîntă prea tare ?
Bine, am să le mai opresc, cu condiţia ca
să-mi zgîrii regrete
şi prin căni, prin farfurii şi pe dulap
căci altfel
aş avea impresia că sînt pline
de praf.

cîntec

Te rog frumos,
nu mai cînta aşa
Măcar cu o notă mai fals
măcar cu un sfert,
măcar cu o zecime de notă mai fals !
De ce vrei neapărat să învăţ
care cîntec sună prost ?
Apăs pe do
şi sună sol
Apăs pe ochi
Şi sună copac.

Te rog frumos,
nu mai cînta aşa !

tu

Trebuie să-mi eliberez toate spaţiile
şi să te instalez.
În fiecare zi, arunc ceva.
Ieri
frunzele, papucii
azi
pietrele, praful
şi resturile de la amintiri
În fiecare gînd
am instalat o idee
ori un ciorap multicolor.
În ore am băgat
nişte cuvinte, nişte stări mai rele,

şi-am să-i găsesc loc
şi lui Bach...

Trebuie să mai azvîrlu
şi multe altele
să nu rămînă nimic
căci dacă vezi o clipă
sau o vorbă ocupată
începi să-mi urli :
„Aut Caesar aut nihil".

NADIA FILIP

arie

Nici unul nu ajungem la drumul rotund
măşti de plîns curăţă umbrele
de pe boţitele căi
şi oglinzile vindecă ritmica suferinţă
a anotimpurilor măcinate în frunzare

lucioasele iluzii spală sîngele
de apă vie
şi ochiul deschis pipăie
talgerul de aur
şi nu poate să nască ocolita pajişte
pentru nebunul visător
care plînge.

desen în noapte

Obosite de frămîntarea roţilor
drumurile au adormit în praf
copacii se scurg în rădăcini
şi negru se strecoară
printre munţi un şarpe
din gura căruia luna cască somnoroasă

gîndurile însoţesc îndelung
drumul picăturilor de lumină
dincolo de tot ce nu-i
în timp ce-n celălaltul meu de spaime
pătrunde voluptos năravul vechi
de a muri.

ceas rotund

În frunte arşi cu fierul prin răcori
vom rătăci pe drumuri peste ape

şi osîndiţi vom fi prin ruguri
să trecem pajiştea rotundă de sub pleoape
cînd morţii buni asurzitor din noi
stîrni-vor spaima vorbelor cu tobe surde
şi cînd răsfrînte măştile de vină înapoi
le vom lăsa ca şerpii-n urmă ude.

ciob

Bătăile de ploi se înteţeau la porţi
şi drum rotund se alegea pe dale roase
poveri urcam ţinîndu-ne de morţi
cei năråviţi cu hăţurile scoase

şi-am rătăcit în rădăcinile de jos
cu paşi furaţi de văile domoale
şi umbră ne-am făcut păcătuind frumos
ca fetele de ger în rîu intrate goale.

ceas şubred

Se sting de ceasuri şubrede chenare
şi cornul viperei sfîrşeşte după lege
cad pulberi în vecii şi de-noptare
tăgăduind din sînge somnul mă alege

şi-mi creşte vina vorbelor în gînd
şi trec prin mine drumuri rotunjite
cînd paznici de-ndoială la răscruce stînd
adună frică-n geamuri aburite

NICOLAE BĂDILESCU

rezultatul concursului de caricaturi

În cadrul concursului au fost primite peste 600 desene aparținînd unui număr de 96 de colaboratori ai revistei noastre. Recordul de trimiteri aparține lui Octavian Andronic (46 desene), urmat de Octavian Covaci (27), Viorel Ștefăneanu (21), Remus Cvaci (17) etc. Deși aproape 200 de „caricaturi" nu au nici o valoare artistică sau de idei, este îmbucurător faptul că majoritatea celorlalte pot vedea lumina tiparului și vor fi folosite în mare măsură de revista noastră. Datorită calității ridicate a desenelor primite și deci a greutăților de departajare, juriul a hotărît redistribuirea premiilor și mențiunilor, suplimentînd astfel numărul celor laureați.

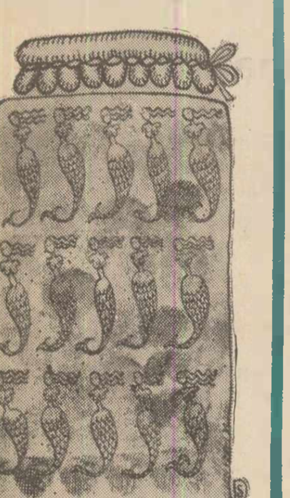
REZULTATUL CONCURSULUI :

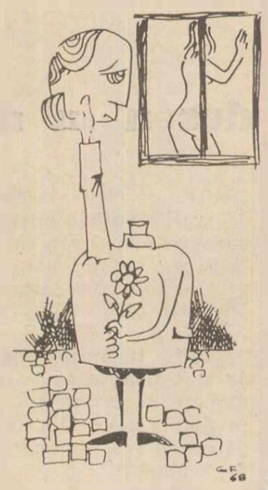
Premiul I : OCTAVIAN COVACI
Premiul II : OCTAVIAN ANDRONIC, VIOREL ȘTEFĂNEANU
Premiul III : VIRGIL TOMULEȚ, V. CRIȘAN, PETRE GAVRILIU

Mențiune (în ordine alfabetică) : Nic. Asciu, Mircea Bîtcă, Constantin Bostan, Angela Brăgău, Ion Brănoiu, Marin Crețu, Remus Cvaci, Gert Fabritius, Mihai Floca, Al. Iftode, Mircea Iordache, Nicolae Lengher, Al. Lincu, Ion Manea, Em. Marcu, Aurelian Mareș, Zamfir Marinescu, Iuliu Mereg, Gelu Mureșan, Const. Pălăduță, Mihai Pînzaru, Cristian Pop, Paul Rădulescu, Viorel Sandu, Doina Simionescu, Rudolf Schmückle, Ionel Tenné, Ion Veliciu.

Juriul a acordat o mențiune specială lui **Adrian Bocancea** pentru ideea și realizarea unor parodii plastice.

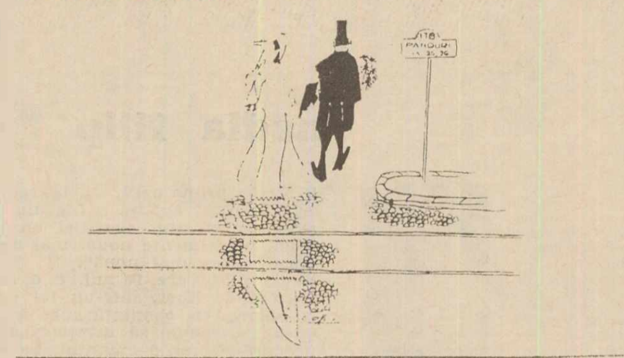
DOINA SIMIONESCU

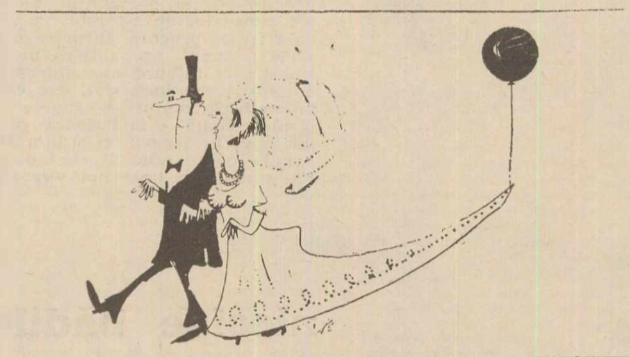


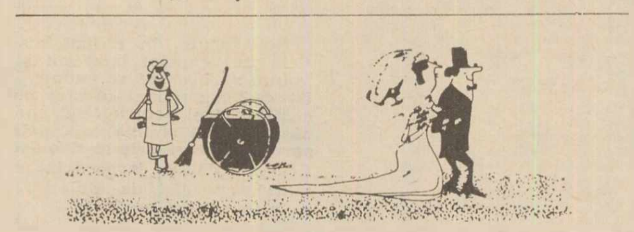


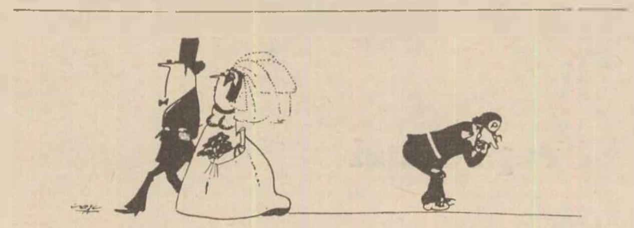
GERT FABRITIUS

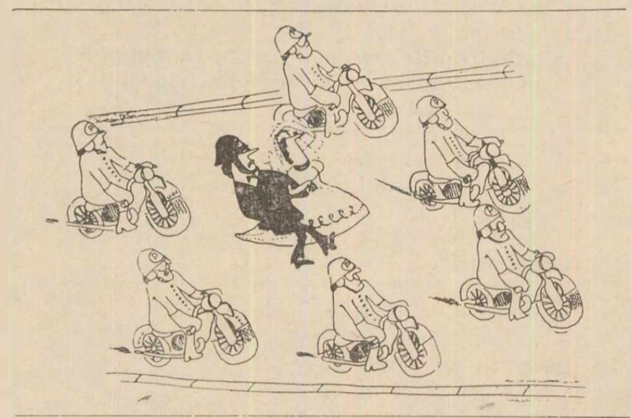
OCT. COVACI

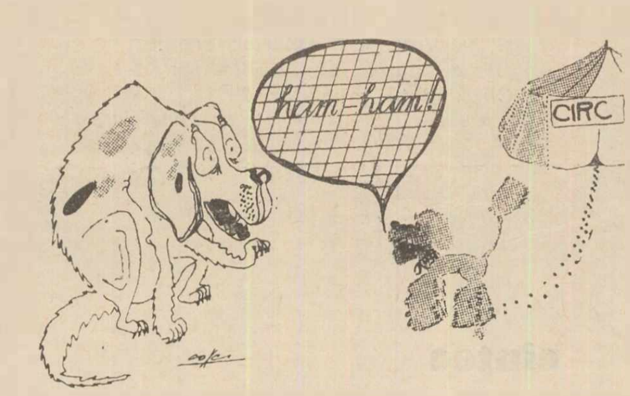




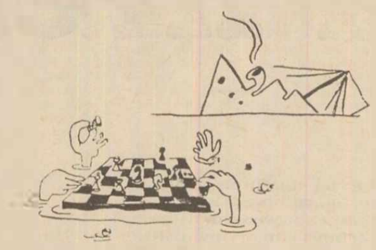


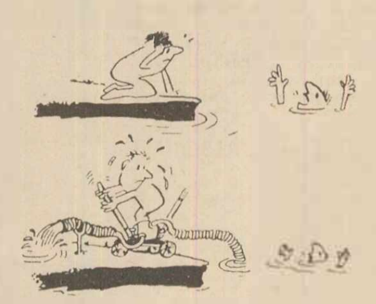






PETRE GAVRILIU





TUDOR RĂDULESCU

atîția ani

Lui Nichita Stănescu

Atîția ani
Se învîrti soarele
în jurul pămîntului
încît obosi
de această perpetuă mișcare
am început să cred
în Ptolemeu.
Și din acea zi —
eram pe-atunci
brăzdat
de teze și extemporale —
am început să cred
în Ptolemeu.

Și ani la rînd
simțindu-mă centru al Universului
mă simțeam dator
să cred
doar în mine însumi.
Această poziție
ego-centrală
mi-a insuflat atunci
credință-n efemer
fapt ce mi-a provocat
timp de nenumărate rotații
ale Universului în jurul meu.
o anumită stare
de imponderabilitate

și, devenit un punct fix,
din locul meu de observație
am simțit prima dată
că Ptolemeu m-a înșelat.
Din clipa aceea
Ideea mi-a ars
Ochii și sufletul
pînă-n clipa
renunțării definitive
la dragul meu Ptolemeu.

PETRE DRAGU

poem preclasic*)

„A-li-a-lu, a-li-a-lo,
O mînă spală pe alta
Și alta pe o...

Cu săpun, cu benzină, cu peria, cu dalta
Spală-ți mîinile, fără de preget,
Deget cu deget,
Unghie cu unghie,
Pînă simți cum te-njunghie
De parcă ți-ar umbla niște goange
Prin toate cele cincizeci și opt de falange,
Pînă ți se fac perii
Moi ca puful aurorii
Și porii
Dulci ca zorii primăverii.
Să nu te sperii
Cîtă vreme ai săpunul, unealta...

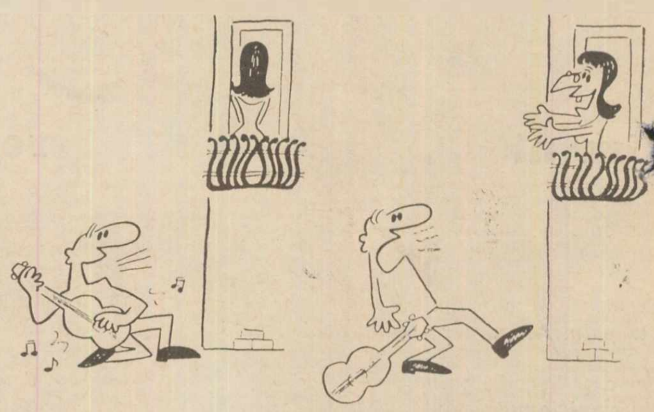
O mînă spală pe alta
Și alta pe o...
A-li-a-lu, a-li-a-lo !

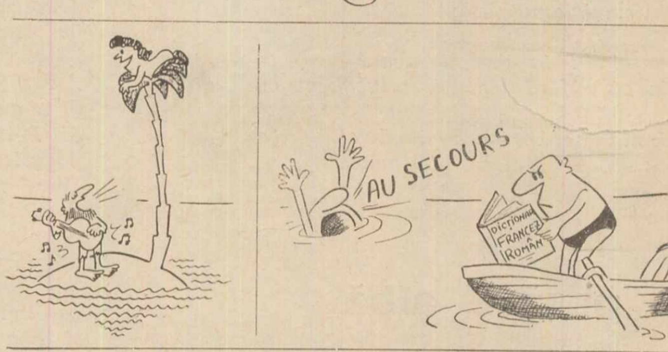
Astfel cînta, la el în cabinet,
Pilat din Pont, plecat pe robinet,
În vreme ce afară, ascultînd,
O mie de Cristoși stăteau la rînd.

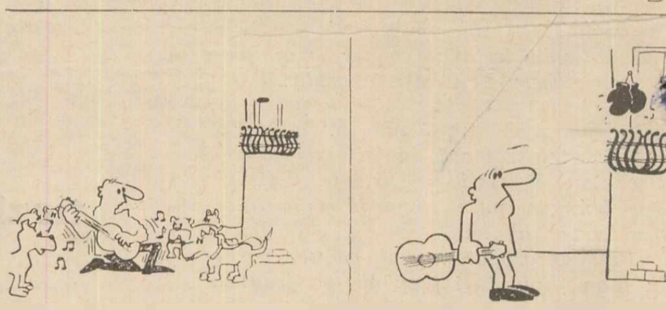
Sutașii de servici cîntau din drînd.

* ...adică înainte de a deveni clasic (n.a.)

VIOREL ȘTEFĂNEANU







pseudocronica librăriei

Nr. crt.	Autorul	Numele cărții	Ce combate	Subiectul	Idei principale	Cum e zugrăvit eroul principal	Alte calități	Alte defecte	Drepturi de autor	Obs.
1	LUCIA DEMETRIUS	„Lumea începe cu mine"	restul lumii	Esmeralda stă gravă. — De ce stai așa gravă, Esmeraldo?	ce oameni fini erau pe timpuri !	cu dezinvoltură	ale cui ?	ar fi putut fi scrisă și în versuri	pe încredere	Sic transit gloria mundi
2	ȘERBAN NEDELCU	„Dudică"	amorul liber	Viața de zi cu zi a lui Dudică și setea lui de absolut	uhăi, bade, pe ogor se avîntă un tractor... și-un învățător	încet, încet, dar și cînd îl prinde !	scrie pentru mai tîrziu...	puțin prea ermetic	pică, pică, fiți fără grijă	citiți-o noaptea, ori deloc...
3	FRANCISC MUNTEANU	„Reîntoarcerea"	întoarcerea	Niciodată nu e prea tîrziu	doar 1/2 secundară	așa cum merită ! (e infractor...)	cartea e scurtă	[illegible]a e lungă	pentru unii mumăăă...	O tînără speranță a cinemaului românesc
4	ION TOPOLOG	„O parte din continent"	cealaltă parte	Pițigoiul e vrabie sau nu ?	pițigoiul nu e vrabie și nici vrabia pițigoi	ni se arată ce este, ce face, ce spune și ce are	surprinde, condamnă și biciuiește bine	vrea să mai scrie o carte	în colecția „Luceafărul ?"	să mai debuteze o dată
5	ANATOLIE PANIȘ	„Frumoasa mea Sandynn"	ba una, ba alta	E vorba de Sandynn !	românul se naște el poet, dar nici așa !	din ce în ce mai bine, tovarăși !	e frumoasă și de-vreme-acasă	nu combate suficient	autorul n-are pretenții	atenție la manuscrise
6	DUMITRU CORBEA	„Așa am învățat carte"	pe intelectualii rupți de mase	Din viața grea a autorului	se învață greu carte !	el e cu[illegible]e, dar [illegible] e rea	angoase blînde și blîndeți angoasate	nu ajung ?	la doi, trei ani o dată	cu grijă însă la ediția academică
7	HORIA ARAMĂ	„Dumnezeu umbla desculț"	misticismul în formele lui barbare	Gheghe se bate sărbătorește cu pumnul ca o floare de os	ca să s[illegible], trebuie s[illegible]ezi pe Dumn[illegible]	nu bea, nu fumează, aduce banu-n casă	la alți autori	nu tipărește cărțile pe hîrtie „biblia"	dreptul de a alege și de a fi ales	Dumnezeu vede tot și păcat că iartă
8	EUGEN BARBU	„Vînzarea de frate"	comerțul	Anița, haiducița trage ițe [illegible] face fițe	dar cîte n-are !	și pe față și pe dos și călare și pe jos	vezi rubrica următoare	vezi rubrica precedentă	lăzi cu paftale și cu nestemate și-o cadînă-două	Lui Eugen Barbu ? !
9	CORNELIU BUZINSCHI	„Sfinții se vînd cu bucata"	tot comerțul	Sfi[illegible] au obiceiuri [illegible]n ce în ce mai urîte. De vină e Sisoe	una singură : pînă la Dumnezeu te mănîncă... redactorii	nu-i lasă nici o latură nezugrăvită	are aplicație și e mistuit	are, dar sînt absconse	pentru-o țuică și-o cafea și-un drum în Bulgaria	să vîndă sfinții la metru cub
10	NICOLAE TĂUTU	„Insula liniștită"	pe cei răi și fără scrupule	Unul vine, altul pleacă, trebuie să iasă ceva de aici	cu viersuitul nu prea merge, hai s-o dăm pe polițiste	nu e zugrăvit, a rămas la... roșu	e tenace	nu e suficient de tenace	de la „Urzica"	nimic nou sub soare
11	DUMITRU DINULESCU	„Robert Calul"	geambașii	Hippy sau hipo, după preferință	calul, prietenul omului	felin fanda felonia forțelor	tunde oaia și berbecul	potcoava	dați o bere pentru calul meu	nu trageți în caii de lemn ai lui Țic !
12	FĂNUȘ NEAGU	„Îngerul a strigat"	nuvela	Îngerul a strigat, și-a răgușit !	de fapt, nu există îngeri...	foarte tare	are, tovarășe, are!	parcă poți să spui ?	...în cont la Fond	Nu se există !

Prezentarea artistică și grafică : **VIOREL BURLACU**

Paginatori : ION DIACONU, GH. VACARU și VLAD ILIE

Adresa redacției : București, str. Brezoianu 13, tel. 14.97.35. Abonamentele se fac prin oficiile poștale și difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului : 12 lei pe an individual ; 60 lei pe an pentru întreprinderi și instituții

Tiparul executat sub comanda 3443. Întreprinderea Poligrafică Informația, str. Brezoianu 23—25 București

40573